الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

التقنيات السردية في رواية : " سرادق الحلم والفجيعة " لـ " عزالدين جلاوجي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي/ لغة عربية

إعداد الطالب(ة):
*- صلاي سمية
*- بوطرنبخ هدى

إشراف الأستاذ(ة):
مولاي الكاملة

السنة الجامعية: **2014/2013**

الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

التقنيات السردية في رواية : " سرادق الحلم والفجيعة " لـ " عزالدين جلاوجي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي/ لغة عربية

إعداد الطالب(ة):
*- صلاي سمية
*- بوالطرنبخ هدى

إشراف الأستاذ(ة):
مولاي الكاملة

السنة الجامعية: **2014/2013**

إهـــــــداء

الحمد لله أن مكنني من ربط خيوط هذيتي لأزفها إلى كل الأحباء

إلى التي أرضعتني ينبوع الحياة والعطف ، إلى كل همسة حنان ودقة قلب ونبضة روح

وكلمة حب صادقة ، أقدم جهدي لمصدر فخري،

إلى التي كان عدد أفضالها كعدد جزئات الندى . إلى التي تبارك لي بعطائها وفيض حبها وحنانها .

والتي توعدني وتستقبلني ببسماتها ودعواتها

إلى من تزيدني أملا في الحياة ، إلى التي تحترق لتضيئ دربي وحياتي . . . أمي الغالية " فريدة "

" أطال الله في عمرها "

إلى من أحمل اسمه بكل افتخار

إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم

إلى أول من اشترى لي قلما لأخط به

إلى الذي دعم صبري وحثني على نيل المراد ، إلى من أنار لي دروب العلم والأمل وزرع في نفسي الإخلاص والصدق والوفاء إلى الصامد ابدا الحنون دوما ، صاحب القلب الطيب والكبير أبي العزيز " محمد "

إلى شقيقتاي " سهام " وسميرة " وأزواجهما " نذير " ولمين "

إلى أشقائي : فيصل ، ياسين وزوجته إيمان، علي ، زهير، عبد الجليل وزجته فلة ، إلى صديقتي ورفيقة دربي سوسن الحنونة .

إلى براعم العائلة : حمودي ، زكرياء ، سلمى، اسماعيل، وغفران .

إلى الإنسانة الغالية على قلبي ليندة وزوجها عبد الباقي .

إلى الذي تعاون معي طول المشوار في إنجاز هذا العمل وأفادني بنصائحه وتوجيهاته القيمة أخي وصديقي " عبد الله "

سمية صلاي

شكر وعرفان

" بسم الله الرحمان الرحيم "

" قل لو كان البحر مداد لكلمات ربي ، لنفذ البحر قبل أن تنفذ كلمات ربي،

ولو جئنا بمثله مددا "

أما الشكر الخالص فنتقدم به إلى أستاذتنا الفاضلة : – الكاملة مولاي –

التي كان لها الفضل الكبير في هذا العمل المتواضع

وإلى كل من ساعدنا من قريب ومن بعيد

إلى كل أساتذة الآداب واللغات بالمركز الجامعي .

سمية & هدى

الدعاء

" بسم الله الرحمان الرحيم "

اللهم أضئ بالعلم طريقنا وقوي به سواعدنا ، واشدد به من عزائمنا ولا توتر به غيرنا

ولا تحرمنا من عزيمة السعي إليه ، وطلبه من كل مكان والزيادة منه في كل آن

فاعطنا منه نورا يقوي به الإيمان .

وصلي اللهم وسلم على معدن الحلم

محمد صاحب العلم

اللهم صل على سيدنا محمد صلاة تكرمنا بها بنور الفهم من ظلمات التردد والوهم وتوضح لنا بها ما أشكل

حتى يفهم وتفتح علينا بها فتوح العارفين ، وتجعلنا بها من العلماء العاملين والمخلصين من خيرة خلقك وصفوة عبادك

وأحبابك وأهل طاعتك

وحفظة كتابك يا أرحم الراحمين .

مقـــدمـــــة

مقـــــــدمة :

إن تاريــخ الرواية الجزائرية قد عرفا منعرجا حاسما ولاسيما بداية سبعينات القرن الماضي، ومن خلاله أصبح النقاد في الجزائر والمشرق العربي ينظرون بجدية إلى الأعمال الأدبية والروائية، فمنذ ذلك الحين لم تعد الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية ، ينظر لها من منظور الشفقة ، وهذا باعتبارها تجربة هشة تحتاج إلى الضبط والتوثيق، ولكنها أصبحت الآن تنتزع الإعجاب والاحترام والتقدير، إذا أصبح الإنتاج الروائي الجزائري واسع التطور بفضل التنوع في المناهج والمواضيع والثراء اللغــوي ومن بين الروائيين الجزائريين الذين رفعوا راية الرواية الجزائرية وجعلوها شامخة بين مختلف الروايات العربية والعالمية وحملوا شعار التميز، نجد الأديب الروائي عزالدين جلاوجي الذي استطاع أن يثري الساحة الأدبية بمختلف أعماله الروائية كما أنه جعل الرواية الجزائرية تسمو في سماء العلم والأدب ، فمن بين هذه الأعمال " رواية سرادق الحلم والفجيعة"، التي اتخذها الكاتب جسرا لإيصال خطابات ذات طابع انتقادي بكثير من الأوضاع خلال العشرية السوداء، معتمدا على الرموز والإيحاءات، وأهم ما يميزها تحطيم الشكل التقليدي للرواية ، مع توفر عناصر السرد وتقنياتها التي جاءت في مجملها نموذجا ناضجا لشعرية السرد .

ومن هــنا ارتأينا إلى معالجة موضوع تقنيات السرد في رواية " سرادق الحلم والفجيعة لعزالدين جلاوجي" وقمنا بتقسيمه إلى :

مدخل ، وفصلين، وخاتمة ، أما المدخـل فتحدثنا فيه عن مفهوم السرد وأنواعه ووسائله، في حين الفصل الأول الذي جاء بعنوان الرواية (الماهية ، النشأة والتطور) فقد كان نظري يتضمن التعريف بالروائي والرواية ونشأتها وتطورها في الجزائر والبلاد العربية، وأهم الأراء النقدية التي قيلت فيها ، أما بخصوص الفصل الثانـي فقد كان نظريا والذي أدرج تحـــــت عـــنوان بناء المكان والزمان، ودلالتهما، وبـــــناء الشخــصيات الذي تضمن : التشكيلات المكانية والزمن في الرواية ، إضافة إلى التنافر الزمـــني وديمومة النص الروائي كما تطرقنا إلى البناء المورفولوجي والبناء الداخلي للشخصـــيات، وهذا

لتكوين نظرة شاملة عنها، أما فـيما يخص الخاتمة فقد جاءت حوصلة لأهم النتائج المتوصل إليها من خلال هذه الدراسة .

أما ما يخص المقالات والأبحاث التي عالجت هذه الرواية ، فأبتعدت عن التحليل المعمق " للزمن والشخصية "، وهذا ما جعلنا نخصص له ركنا كبيرا من الدراسة معتمدين على المنهج التحليلي الوصفي الإحصائي، كمنهج شـيّع في الدراسة ، وقـد اعتمدنا على مصادر ومراجع كانت ثمرة تكوين هذا العمل ، وأهـم هـذه الكتب وأبرزها : " بنية النص السردي لحميد حميداني " ، " بنية الخطاب الروائي في الرواية النسائية الفلسطينية لحفيظة أحمد " و " جمالية المكان للشاعر النابلسي " وكذلك " كتاب سلطان النص لعزالدين جلاوجي"، والذي يضم مجموعة دراسات لعدد من أعماله بالإضافة إلى مدونة الدراسة و هي رواية " سرادق الحلم و الفجيعة " .

أما الصعوبات التي واجهتنا في هذه الدراسة تتمثل في قلة المصادر والمراجع بالإضافة إلى طبيعة اللغة في الرواية التي بدت غير واضحة المعالم.

وفـــي الأخير، نتقدم بالشكر الخاص وأسمى عبارات التقدير والإحترام لأستاذتنا الفاضلة : الكاملة مولاي الـــتي كان لها الفضل الكبير في نجاح هذا العمل المتواضع لـما قدمته لنا من مساعدة وتوسع لأجـــل إخراج هذا العمل بهذه الصورة .

مدخـــــل

المدخـــــــــل :

1- مفهوم السرد

أ- لغة

ب- اصطلاحا

2- أنماط السرد

أ- الموضوعي

ب- الذاتي

3- الرؤى السردية

أ- الراوي > من الشخصية (الرؤية من الخلف)

ب- الراوي = الشخصية (الرؤية مع)

ج-/ الراوي < من الشخصية (الرؤية من الخارج)

4- وسائل السرد

أ- الحوار

ب-الوصف

يعـــتبر السرد من أبرز الوسائل الفنية التي تحدد نجاح العمل الروائي أو إخفاقه فإجادة الروائي لأساليب السرد المعبرة عن موضوعه تزيد من حظه في النجاح ودراستنا لمكونات السرد تحتم علينا التعرف على هذا المصطلح :

1/- مفهـــوم السرد :

أ- لـــــــــغة : وردت لفضة السرد في القرآن الكريم "أن اعمل سابغات في السرد واعملوا صالحا، إني بما تفعلون بصير". والسرد في اللغة " تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا "[1]، وجاء في معجم اللغة العربية المعاصرة " حكاية الأحداث بحيث يتصل بعضها ببعض مع مراعاة التسلسل الزمني لحدوثها "[2] .

ب- اصطلاحـــا: السرد كما هو متعارف عليه "متوالية من الأحداث أو الأفعال الكلامية تربط مكونات عبر الانسجام أو عبر التفكك، أو عبر التداخل بحسب رغبة الكاتب وما يشترطه منطق ونظام الخطاب، وزمن الأفعال و الأحداث "[3] ، ويذهب عبد المالك إلى أن أصل السرد في اللغة العربية" هو تتابع الماضي على سيرة واحدة ، ثم أصبح يطلق عليه في الأعمال القصصية على كل ما خالف الحوار ثم لم يلبث أن تطور مفهومه في الغرب إلى معنى أشمل و أهم ،أصبح يطلق على النص الحكائي أو الروائي أو القصصي فكأنه الطريقة التي يختارها الراوي ليقدم بها الحدث إلى المتلقي "[4] . وبذلك يكزون مفهوم السرد ند عبد المالك مرتاض يطابق مفهوم السرد عند الناقد المغربي حميد الحميداني " فالحكي عنده يقوم على دعامتين أساسيتين، أولهما أن يحتوي على قصة ما ، تضم أحداثا معينة وثانيهما أن يعين الطريقة التي يحكي بها تلك القصة، وتسمى الطريقة سردا "[5].

---

[1] ابن منظور: لسان العرب مادة (س.ر.د)المجلد السابع ،دار صادر ، بيروت ، ص 156 .

[2] أحمد عمر مختار بمساعدة فريق العمل: معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2008، ص1055.

[3] محمد معتصم: المرأة و السرد، الثقافة، المغرب، ط4، 2004، ص 182.

[4] عبد القادر بن سالم : السرد وامتداد الحكاية ، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1 ، 2009، ص 12.

[5] حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 3،2000، ص45

" ولا يشترط في السرد أن تكون الأحداث المروية واقعية ، بل يمكن أن تكون من ابتكار الخيال"[1]، كما أن السرد فعل لا حدود له " يتسع ليشمل مختلف الخطابات ، سواء أكانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد و حيثما كان "[2] ، ويصرح رولان بارث قائلا " يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو كتابية ، و بواسطة الصورة ، ثابتة أو متحركة ، أو بواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد إنه حاضر في الأسطورة ، أو الخرافة وأمثولة ، والحكاية والقصة والملحمة والتاريخ، والمأساة و الدراما والملهاة و الإيماء و اللوحة المرسومة في الزجاج المزوق و السينما و الأنشوطات والمنوعات و المحادثات "[3].

أي أن السرد لا يرتبط بأي نظام لساني أو غير لساني، وقدم لنا العرب منذ أقدم العصور أنواعا وأشكالا سردية مختلفة، وتضمن السرد الخطاب اليومي و الشعر ومختلف الخطابات التي أنتجوها.

2/- أنماط السرد : يميز الشكلاني الروسي " توما تشوفسكي " بين نمطين في السرد سرد موضوعي وسردي.

أ- السرد الـموضوعي:

" و هو أسلوب تقليدي استعمله قدماء في قصصهم لكنه أكثر حضورا في الرواية العربية ويكون الكاتب في هذا النوع من السرد مطلعا على كل شيء ، في الأفكار السرية للأبطال وبذلك يكون مقابلا للراوي المحايد الذي لا يتدخل في ليفسر الأحداث ، إنما ليصفها وصفا محايدا كما يراها، أو كما يراها، أو كما يستنبطها في أدهان الأبطال ، ولذلك يسمى هذا

---

[1] محمد سالم سعد الله: أطياف النص، دراسات في النقد الإسلامي المعاصر، جدار الكتاب العالمي، د، ط، 2007، ص151.

[2] سعد يقطين : الكلام و الخبر، للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، ط1، 1997، ص19.

[3] المصدر نفسه ، ص نفسها .

السرد موضوعيا لأنه يترك الحرية للقارئ ليفسر ما يحكى له ويؤوله ونموذج هذا الأسلوب الروايات الواقعية "[1].

ب-السرد الذاتي :

" لا تقدم الأحداث إلا من زاوية نظر الراوي ، فهو يخبرها ، ويعطيها ، و يعطيها تأويلا معينا يفرضه على القارئ ، ويدعوه إلى الإعتقادية ، نموذج هذا الأسلوب هو الروايات الرومانسية، أو الروايات ذات البطل الإشكالي "[2].

وقد كان تأثير الرواية العربية بهذا الأسلوب كبيرا ، فنجد مثلا : نجيب محفوظ "اللص والكلاب" الطاهر وطار "اللاز" ، غسان كنفاني "ما تبقى لكم".

إلا أن هذا السرد لا يسمح للشخصية بالبوح بما يختلج في داخلها بل تبقى أفكارها سجينة نفسها ولأن بناء الحدث و الشخصية يعتمدان على طريقة الراوي و الرؤية التي يقدمها للقارئ فضلا عن علاقة الراوي بالشخصية نفسها " فهو يستطيع أن يبني أحداثه وشخصياته من منظور ذاتي من خلال وعي شخص ما أو عدة شخوص، أو أن يعرض الأحداث والشخصيات من منظور موضوعي...، وقد يذهب إلى استخدام الطريقتين في توافق وتوال "[3].

أي لا يشترط أسلوب واحد بل يمكن المزاوجة (بين الذاتي و الموضوعي) وذلك لضرورة فنية تقتضيها رؤية الكاتب للكشف عن علاقات الشخوص بعضها ببعض.

---

[1] حميد الحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص27 .

[2] الرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

[3] سيزا قاسم : بناء الرواية ، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط1 ،1985 ، ص 140.

وهناك أربعة أنواع من السرد بحسب العلاقة بين زمن الراوي وزمن الحدث"[1].

ب-1 /السرد اللاحق للحدث :

وهو زمن السرد الشائع في الرواية، وفيه الراوي يروي أحداثا "وقعت" في ماض قريب أو بعيد.

ب-2/ السرد السابق للحدث :

وهو زمن الحكايات التنبؤية التي تعتمد عموما على صيغة المستقبل ولكن لا شيء يمنعها من الاعتماد على صيغة الحاضر، أو استخدام هذا الزمن من الرواية يقتصر غالبا على مقاطع أو أجزاء محددة من النص، تروي الأحلام أو التنبؤات التي تسبق الأحداث.

ب-3/السرد المتزامن للحدث :

وهو الزمن الحي الذي يتطابق فيه الكلام مع جريان الحدث، وقد حاول بعض الكتاب خلق شيء من التماسك في هذا السرد، من خلال رواية" حكاية كاتب " يشرع في كتابة روايته.

ج- السرد المتداخل:

وهو السرد المتقطع الذي تتداخل فيه المقاطع السردية إلى أزمنة مختلفة (الماضي، الحاضر المستقبل) ويتمثل هذا السرد في الروايات التي تتخذ شكل المذكرات الحميمية.

[1] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر ، لبنان ،ط1 ، 2002 ، ص82.

3/-الرؤى السردية:" زاوية رؤية الراوي ":

يعرف رولان بارث زاوية الرؤية بقوله " إننا متفقون جميعا على أن زاوية الرؤية هي بمعنى من المعاني مسألة تقنية ووسيلة من الوسائل لبلوغ غايات طموحة " [1].

أي أن زاوية الرؤية متعلقة بالتقنية المستخدمة في الحي و الذي يحدد هذه التقنية هو الغاية التي يرمي إليها الكاتب و يشترط أن تكون طموحه التأثير على المروي له.

وسنتعرض فيما يلي لزاوية الرؤية كما وضعها جان بويون رغم أن تومانتشوفسكي يعتبر أمل من قام بتحديدها .

أ- الراوي (>) الشخصية: (الرؤية من الخلف)

ويكون الراوي عارفا أكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية "إنه يستطيع أن يصل إلى كل المشاهد عبر جدران المنزل ، كما أنه يستطيع أن يدرك ما يدور في خلد الأبطال وتتجلى سلطة الراوي هنا في أنه يستطيع مثلا أن يدرك رغبات الأبطال الخفية تلك التي ليست لهم بها وعي هم أنفسهم "[2] ، ويتضح أن العلاقة السلطوية بين الراوي و الشخصية الحكائية ، هي ما أشار إليه تومانتشوفسكي بالسرد الموضوعي .

ب-الراوي(=) الشخصية الحكائية (الرؤية مع)

وتـــكون معرفة الراوي هنا على قدر معرفة الشخصية الحكائية ، فلا يقدم لنا أي معلومات أو تفسيرات إلا بعد أنتكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها ،ويستخدم في هذا الشكل ضمير الغائب ولكن مع الاحتفاظ دائما بمظهر الرؤية مع ، فإذا ابتداء بضمير المتكلم و تم الانتقال بعد ذلك إلى ضمير الغائب ،فإن مجرى السرد يحتفظ مع ذلك

---

[1] هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي، الأردن، 2004، ص80.

[2] T.TODORV : LES CATAGORIES DU RECIT, IN, LANAL YSE STRUCTURAL DU RECT COMMUNICATION 8 SEUIL, P147-148.

بالانطباع الأول الذي يقضي بأن الشخصية ليست جاهلة بما يعرفه الراوي ، و الراوي جاهل بـــــما تعرفه الشخصية "[1] والراوي في هذا النوع ، إما أن يكون شاهدا على الأحـــــداث أو الشخصية مساهمة في القصة والعلاقة بين الراوي و الشخصية هي التي جعلها توماتشوفسكي تحت عنوان " السرد الذاتي".

ج/-الراوي(<) الشخصية (الرؤية من الخارج)

ولا يعـــرف الراوي في هذا النوع الثالث إلا القليل مما نعرفه أحدى الشخصيات الحكائية والراوي هنا يعتمد كثيرا على الوصف الخارجي، أي وصف الحركة و الأصوات، ولا يعرف إطلاقا ما يدور بخلد الأبطال ويرى تودروف " أن جهل الراوي شبه تام هنا ، ليس أمرا تلقائياواإلا فإن حكيا من هذا النوع لا يمكن فهمه " [2]

ولم يشر توماتشوفسكي إطلاقا إلى هذا النوع من زاوية الرؤية ، إلا أن الأنماط الحكائية التي تتبنى مثل هذه الرؤية لم تكن قد ظهرت إلا بعد نصف القرن العشرين على يد الروائيين الجدد، وسميت روايتهم بالشيئية لأنها غالبا ما تخلو من الحدث و الوصف.

4/- وسائل الســرد :

أ-الحـــــوار:

يعد الحوار نمطا من أنماط التعبير الفني، وعنصرا هاما يشترك مع السرد والوصف في بناء النص الروائي وهو حديث " يدور بين أثنين على الأقل ويتناول شتى الموضوعات، أو هو كلام يقع بين الأديب ونفسه أو من ينزله مقام نفسه... بغرض الإبانة عن المواقف و الكشف عن خبايا النفس "[3]، فالحوار نوعين ،الحوار الخارجي و الحوار

---

[1] نقلا عن حميد الحميداني ، بنية النص السردي ، ص 47 .

[2] T.TODORV : LES CATEGORIES DE RECIT.

[3] نجم عبد الله كاظم:مشكلة الحوار في الروايات العربية،إربد،عالم الكتب الحديث،الأردن ، ط1 ، 2007 ، ص9.

الداخلي، ويرى نجم عبد الله كاظم أن " التوفيق في كتابه الحوار من حيث أن يكون مقنعا أولا ، ومناسبة للشخصيات المتكلمة به ثانيا، وإسهامه في رسم الشخصيات ثالثا،وتوظيفه فيما هو غير ذلك رابعا،يستند على ثلاث ركائز، الأولى مدى قدرة الكاتب ومهارته وحرفيته في الكتابة الإبداعية بشكل عام،وكتابة الحوار بشكل خاص ، والثانية حسب هذا الكاتب الفني بشكل عام تجاه تحميل الحوار هذه الوظيفة أو تلك وفقا لما يؤديه للعمل ضمن علاقته بالوسائل و العناصر الفنية الأخرى والثالثة عمل الكاتب على تحقيق الموائمة بين الحوار وطبيعة الشخصيات وعدم تكلفة تكلفا يأتس معه غير متلائم معها،خاصة ضمن الوضع والأجواء التي يفرضها العمل "[1].

ويشغل الحوار حيزا هاما، و يكتسب أهمية بفضل " وظيفته الدرامية في السرد وقدرته على تكسير رقابة الحكي بضمير الغائب الذي ظل يهيمن ولا يزال على أساليب الكتابة الروائية"[(2)]. مـــا جعله قريبا من قلوب القراء، كما يساعد المؤلف على كشف الأحداث بسهولة.

*وظائف الحـــوار:

ينهض الحوار بوظائف متعددة منها :

- يسمح بتعبير الشخصيات عن نفسها بصورة لا توفرها التقنيات الروائية الأخرى فـــإذا كان الحياء والضيق يمنعان الشخصية من أن تقول مشافهة ما يمكنها قوله كتابة في رسالة مثلا، فإن تبادل الكلام بسبب طابعه العفوي و الارتجالي، يحرك المشاعر ويفجر الأفكار ويغير الحوار الداخلي عند المتحاورين .

---

[1] نجم عبد الله كاظم:مشكلة الحوار في الروايات العربية،إربد،عالم الكتب الحديث،الأردن ، ط1 ، 2007 ، ص9.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء،الزمن،الشخصية) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط1، 1990، ص 166.

- كما يسمح بالتخلص من جود الأسلوب الأدبي من خلال استخدام ألفاظ وتعابير وصبغ نحوية مستقاة من اللغة الحية.
- تأكيد واقعية الرواية وترابطها فإذا " تناول الحوار أحداث الماضي أكد صفة هذه الأحداث هذه الأحداث خلف بينهما الانسجام،وإذا تناول المستقبل منح القارئ أداة الاستشراف والحكم على سير الرواية "[1]، كما أنه يخفف من رتابة السرد الطويل والذي قد يكون مبعثا للسأم والملل و على الرغم من أهميته في عملة البناء السردي إلا أنه يمكن أن يكون عاملا قي إخفاق النص الروائي، وذلك إذا لم يحسن الكاتب توظـــيفه وفـــق قواعد وتقنيات محددة.

ب-الوصـــــف :

"الوصف أسلوب استثنائي يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسي و يقدمها للعين"[2] ويبالغ جـــــيرار جنيت في أهمية الوصف ، فالنص السردي عنده لا يقوم إلا على الوصف فهو يقرر بداية أنه " لا يوجد لفعل منزه كلية عن الصدى الوصفي لذا نستطيع القول بأن الوصف أكثر لزوما للنص الســـــردي، ذلك أنه أسهل علينا أن نصف دون أن نحكي من أن نحكي دون أن نصف "[3].

وقـــــد درس جيرار جنيت طبيعة كل من السرد و الوصف، فوجد أنه من الممكن أن يكون الوصف خالصا لكن من الصعب أن نجد سردا خالصا، فإن كان " السرد يتعامل مع الزمن، والوصف مع الأشياء فإن الواقع الروائي لا ينهض ولا يستقيم إلا بإدخال

---

[1] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات الرواية، ص 82.

[2] سيزا قاسم : بـناء الرواية ، ص 107 .

[3] جيرار جنيت : خطاب الحكاية،بحث في المنهج، ترجمة محمد المعتصم ، عبد الجليل الأزدي، عمر الحاي ، منشورات الإئتلاف، (د.ط ،د.ت) ، ص 76 .

عنصر الوصف ركنا أساسيا في تشكيل مفرداته "[1] فهو شكل تعبيري أساسي في الرواية واستعماله ينتج عنه رؤية جديدة للعمل الروائي.

وينهض الوصف بوظائف متعددة شأنه في ذلك شأن الحوار .

- **وظائف الوصف:**

للوصف وظائف متعددة تحدد في كل زاوية، ولكن هناك وظائف عامة يمكن إيجازها فيما يلي:

1- وظيفة واقعية :

تقديم الأشياء والشخصيات والمدار المكاني و الزماني معطيات حقيقية للإيهام بواقعيتها، ولكن الإيهام بالعكس، أي بعالم (خيالي) خرافي لا يشبه الواقع في شيء.

2- وظيفة معرفية :

تقديم معلومات جغرافية أو تاريخية أو علمية أو غيرها، مما يهدد بتحويل النص إلى نص وثائقي أو تعليمي.

3- وظيفـة سردية :

تزويد ذاكرة القارئ بالمعرفة اللازمة حول الأماكن و الشخصيات وتقديم الإشارات التي ترسم الجو وتساعد في تكوين الحبكة.

---

[1] محمد علي الشوابكة : السرد المؤطر في رواية النهايات لعبد الرحمان منيف ،البنية والدلالة ،منشورات أمانة عمان الكبرى ، عمان، د.ط ، 2006 ،162 .

4- وظيفـة جمـالية :

يعـبر عن موقع الكاتب داخل نظام الجمالية الأدبية، فمحاولة إلغاء الوصف وإحلال رسوم وصـور مكانة تخيلينا إلى السريالية وتوسع مساحة الوصف إلى حد منافسة السرد يحيلنا إلى الرواية الجديدة، التي فككت الشخصية والحبكة واستخدام صور بعينها لاستعارات، كتابات مجاز ، يحيلنا إلى الرومانسية الواقعية.

5- وظيفـة إيقاعـية:

تستخدم لخلق الإيقاع في القصة، قطع تسلسل الحدث لوصف المحيط الجغرافي الذي يكتنفه يولد تراخيا بعد توتر، وقطع تسلسل الحدث في موضع حساس يولد القلق و التشويق وبالتالي التوتر .

من خـــلال تعريفنا للوصف ووظائفه نصل إلى أنه إحدى التقنيات العالة في بناء العمل الروائي، إذ يساهم إلى جانب السرد و الحوار في تصوير الحدث و تطويره ، فيكشف عن الشخصية إلا أن كثرة الوصف يمكن أن تنعكس سلبا على النص وتؤدي إلى ضعفه والسرد والوصف عمليتان متشابهتان يظهران بواسطة مقاطع كلامية ،لكن الفرق في الوظيفة السرد يعمل على إعادة التتابع الزمني للأحداث ، أما الوصف فيمثل موضوعات متزامنة ومتجاورة في المكان.

الفصل الأول:

الروايـــــة الجزائـرية

(الماهية والنشأة و التطور)

الفـصل الأول:

الروايـــة الجزائـرية(الماهية والنشأة و التطور)

المبحث الأول : التعريف بالروائي والرواية

1- التعريف بالروائي

2- تعريف الرواية

أ- لغة

ب- اصطلاحا

المبحث الثاني : نشأة الرواية وتطورهـا

1- نشأة الرواية العربية وتطورها

أ- في المشرق العربي

ب- في المغرب العربي

2- تطور الرواية الجزئارية

المبحث الثالث : الأراء النقدية التي طرحت فيها .

التعريـــف بالروائي :

عز الدين جلاوجي[1]:

من مواليد 1962،أستاذ اللغة العربية وآدابها، أديب و باحث عضو مؤسس لرابطة إبداع الثقافة الوطنية و عضو مكتبها الوطني منذ 1990.

عضو مؤسس ورئيس رابطة أهل القلم الولائية بسطيف منذ 2000 .

عضو إتحاد الكتاب الجزائريين.

عضو المكتب الوطني لإتحاد كتاب الجزائريين في مؤتمره الأخير مؤسس و مشرف على عدد كبير من الملتقيات الثقافية و الأدبية منها:

ملتقى أدب الشباب الأول 1996، ملتقى أدب الشباب الثاني 1997، ملتقى المرأة والإبداع في الجزائر 2000، ملتقى أدب الأطفال بالجزائر 2001، ملتقى الرواية الجزائرية بين التأسيس و التجريب 2003 ،شارك في ملتقيات ثقافية كثيرة منذ الثمانينات بداخل الوطن وخارجه و أجريت معه عشرات اللقاءات بالجرائد و القنوات التلفزيونية و الإذاعة الوطنية والعربية قدمت عن أعماله و دراسات نقدية كثيرة نشرت عبر الجرائد و المجلات الوطنية خاصة، الخبر، المساء، اليوم، النور، الشروق، صوت الأحرار، التبيين التي تصدرها الجاحظية والعربية كبيان الكتب الإماراتية، عمان، الأردنية، الفنية الأردنية، الموقف الأدبي السورية، مجلة كلمات البحرينية، جريدة الأخبار البحرينية.

[1] WWW.Algeria-com.

صــدرت له الأعمال التالية :

في الدراسات النقدية[1] :

1. النص المسرحي في الأدب الجزائري.
2. شطحات في عرش عازف الناي–إتحاد الكتاب العرب سوريا.
3. الأمثال الشعبية:الجزائرية بمنطقة سطيف.

في الرواية :

4. سرادق الحلم و الفجيعة.
5. الفراشات و الغيلان الطبعة الأولى و الثانية.
6. رأس المحنة الطبعة الأولى و الثانية.
7. الرماد الذي غسل الماء الطبعة الأولى و الثانية.
8. الأعمال الروائية الكاملة.

في القصة :

9. لمن تهتف الحناجر.
10. خيوط الذاكرة.
11. صهيل الحيرة.

في المسرح :

1. النخلة وسلطان المدينة (مسرحيتان).
2. تيوكا و الوحش (مسرحيتان).
3. الأقنعة المثقوبة (مسرحيتان).

---

[1] WWW.Algeria-com.

4. البحث و الشمس (مسرحيتان).
5. 13 مسرحية للكبار.

في أدب الأطفال[1]:

1. ظلال الحب (5 مسرحيات) .
2. الحمامة الذهبية (4 قصص).
3. العصفور الجميل (قـــــصة).
4. الحمامة الذهبية (قصـــــة).
5. ابن الرشيق.
6. 40 مسرحية للأطفال.

مثلت له مجموعة من المسرحيات للصغار و الكبار منها:

1. البحث عن الشمس 1996.
2. ملحمة أم الشهداء 2001.
3. سالم و الشيطان (للأطفال)1997.
4. غنائية أولاد عامر 2007.

درس في مجموعة من الكتب منها:

1. علامات في الإبداع الجزائري عبد الحميد هيمة.
2. مكونات في السرد القصصي الجزائري عبد القادر بن سالم.
3. السينما و النص السردي حسين فيلالي.
4. سيميولوجيا النص السردي–الفرسان و الغيلان– زبير ذويبي .
5. بين ضفتين محمد صالح خرفي .
6. عز الدين جلاوجي دراسات في أدبه.

(1) WWW.Algeria-com.

له سيناريوهات تلفزيونية بالعامية والفصحى[1]:

1. الجثة الهاربـــة : وهو مأخوذ عن رواية الرماد الذي غسل الماء.
2. أحميمين الفايق : وهو مأخوذ من الأمثال الشعبية الجزائرية.
3. جنى الجنتـين : مســـــلسل في اللغة العربية و الأدب.

وقـــــد ميز كل هذا الإنتاج الأدبي، رؤية عميقة للإنسان و المجتمع، وقدرة على الإبداع والتجديد حيث كانت كل أعماله إضافة نوعية لتجربته وللتجارب العربية الأخرى.

(1) WWW.Algeria-com.

مفهوم الروايـــة :

أ-المفهوم اللغـــوي:

ورد فـــــــي لـــــسان العرب عن ابن سيدة في معتل الياء، روى من الماء بالكسر، ومـن اللبن يروي ريا...ويقال الناقة الغزيرة هي تروي الصبي لأنه ينام أول الليل...أو الرواية المزادة فـــيها الماء، ويسمى البعير رواية على تسمية الشيء باسم غيره لقربه منه، والروايـــة أيضا البعير أو البغل أو الحمار سقى عليه الـــماء، والرجل المستقى أيضا رواية.ويقال روى فلان فلانا شعرا ّذا رواه له متى حفظه للرواية عنه،قال الجوهري:رويت الحديث والشعر رواية فإنا راوي في الشعر والماء من قوم رواة، ورويته الشعر تروية أي حملته على روايته وأريته أيضا و نقول: أنشد القصيدة يا هذا، ولا تقل اروها إلا أن تأمره بروايتها إي استظهرها "[1].

وبالقدر الذي تبدو فيه الرواية معروفة، فإن تعريفها ليس بالأمر الهين نظرا لحداثتها وتطورها المستمر ، وهنا تكمن الصعوبة ولذلك أشار الدكتور عبد المالك مرتاض قائلا: " خجل ولا تردد نبادر إلى الرد عن السؤال بعدم القدرة على الإجابة و السؤال " الذي يعنيه مرتاض هو ما [2] هي الرواية ؟

وقـــــــبل ذلك رأى ميخائيـــــل باختين" أن تعريف الرواية لم يجد جوابا بعد بسبب تطورها الدائم"[3]، أن هذا اللون من الأدب كم يضيف قولدمان :" يعيد النظر في كل

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، إنتاج المستقبل للنشر الإلكتروني، بيروت، إصدار 1.5 عام 1995 ، برمجة وتنظيم طراف خليل طراف مـادة " روي " نقلا عن طبعة دار صادر بيروت 1990.

[2] مرتاض عبد المالك : (الرواية جنسا أدبيا) مجلة الأقلام ، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد ،ع11-12 ، سنة 1986، ص142 .

[3] باختين ميخائيل: الملحمة و الرواية ، ترجمة وتقديم ،جمال شحيد ، كتاب الفكر العربي ن بيروت 1982 ، ص 66.

الأشكال التي استقر فيها "[1].

ب-المفهوم الاصطلاحـــي:

سنحاول التصدي لتعريفها باستعراض بعض التعاريف الاصطلاحية التي أوردها بعض الدارسين ، ومما جاء في تعريفها نذكر:

- هي "رواية كلية شاملة موضوعية أو ذاتية تستعير معمارها من بنية المجتمع، وتفسح مكانا لتتعايش فيه الأنواع و الأساليب ، كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة "[2].
- أما معجم المصطلحات الأدبية لفتحي إبراهيم فقد جاء فيه أن الرواية" سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث و الأفعال و المشاهد و الرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية و الوسطى ،نشأ من البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية ، وما صحبها من تحرر الفرد من رقبة التابعيات الشخصية "[3].
- " الـميـــــــــزة الـوحيدة التي تشترك فيها جميع أنواع الروايات هي كونها قصصا طويلة "[4] .
- تقول عزيزة مريدن " أنها قصة قصيرة تصور جانبا من الحياة الواقعية يحلل فيها الكاتب حـــــادثة مـــــعينة أو شخصية ما أو ظاهرة من الظواهر أو بطولة من البطولات بلا تفاصيل "[5].

---

[1] باختين ميخائيل: الملحمة و الرواية ، ترجمة وتقديم ،جمال شحيد ، كتاب الفكر العربي ن بيروت 1982 ، ص 66.

[2] العروي عبد الله : الإيديولوجية العربية المعاصرة ،ترجمة:عيتاني محمد ، دار الحقيقة، بيروت 1970 ، ص 275 .

[3] فتحي إبراهيم : معجم المصطلحات الأدبية، ع1، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، الجمهورية التونسية 988، ص176.

[4] حميد الحمداني : الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي(دراسة بنيوية تكوينية) دار الثقافة ، الرباط ، ط1985-1 ، ص80.

[5] عزيزة مريدن:القصة و الرواية ،ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ،1971 ، ص 13.

- يعرفها الطاهر وطار فيقول " و الرواية بالأصل فن –لا نقول:دخيل على اللغة العربية وإنما فن جديد في الأدب العربي اكتشفوا في بدء نهضتهم المنطق فتبنوه و الفلسفة فتبنوها"[1].

[1] بطرس خلاق:(نشأة الرواية العربية بين النقد و الإيديولوجية)الرواية العربية، واقع وآفاق، أعمال ملتقى الرواية الحديثة بالمغرب، دار ابن رشد للطباعة و النشر بيروت، ط1 1981، ص 17.

تاريخ الرواية الجزائرية :

ظهـــرت الـــرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية بعد الحرب العالمية الثانية وبالتحديد سنة 1950 على يد رواد كبار بلغوا درجة عالية في مضمار الفن الروائي "[1] .

وفي هذا السياق يقول أحد الباحثين مشيرا إلى هذه الكوكبة من الروائيين الذين لهم شهرة واسعة في هذا المجال في الخمسينات من هذا القرن، برزت في الأدب الفرنسي مجموعة من الكتاب الذين يتميزون بالموهبة الأصلية و العبقرية الفذة في الإنتاج الأدبي والمسرحي، والذوق الحسن، والمقدرة على الرواية و الكتابة، والعمق في التعبير والتجاوب العميق مع الأرض التي ولدوا فيها والمجتمع الذي نشأوا فيه ...

هــذه الجماعة ونعني بها كاتب ياسين، مولود فرعون، وابن عمروش، ومولود معمري، ومحمد ديب ، ومالك حداد، وآيت جعفر،برزت على المسرح الوطني فخلقت جماعة الكتاب الفرنسيين الذين لا يهمهم من الجزائر سوى ما فيها من مناظر طبيعية خلابة ،وخيرات كثيرة، ولهذا فإن إنتاج الفرنسيين كان ذا طابع غنائي فعبروا عن أحاسيسهم الذاتية ولم يهتمـــوا لا بالمجتمع ولا بالإنسان[2].

وقد عالج الكتاب الجزائريين القضايا والأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والسياسية في البلاد قبل الثورة و أثناءها وبعد الاستقلال،فألف مولود فرعون رواية "ابن الفقير" عام 1950، ورواية "الأرض و الدم" عام 1953، و"الدروب الوعرة" عام 1957 ،كما ألف مولود معمري "الهضبة المنسية"عام 1965 [3]، أما محمد ديب فنشر ثلاثيته الشهيرة "الدار الكبيرة"عام 1952 و"الغول" عام 1957 [4].

---

[1] محمد البصير : الموقف الثوري في الرواية الجزائرية المعاصرة 1970-1982 ، ص25.

[2] د. حنفي عيسى: الرواية الجزائرية المعاصرة، مجلة الثقافة، عدد 8، 9، 1972.

[3] محمد البصير: الموقف الثوري في الرواية الجزائري المعاصرة 1970–1982، ص 25.

[4] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

وألف كاتب ياسين رواية "نجمة"عام 1956، ونشر مالك حداد أربع روايات بدأا ب"البصمة الأخيرة" عام 1958، و"سأهديك غزالة"عام 1959 و "التلميذ والدرس"عام 1960، و"رصيف الأزهار لا يجيب"عام 1961.

أما آســـــــيا جبار فألفت "العطش"عام 1957، "العاجزون" عام 1958 ثم ألفت فيما بعد "أبناء العالم الجـــــديد"1962، وأخيرا وليس آخرا جاء دور رشيد بودرة بعد الاستقلال فألف عدة روايات من بينها "الطلاق"عام 1969 ، و""الحلزون العنيد" عام 1977، وألف "عام وألف عام من الحنين"عام 1981، وهناك روائيون آخرون من الشباب لا يتسع المقام لذكرهم [1].

عالجت الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية قضايا الشعب وهمومه المختلفة من فقر وجهل وتشرد حرمان وبؤس، كما وصفت الهجرة والبطالة والظلم والقهر الذي كان يعانيه الشعب الجزائري، حيث اتخذ كاتب الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية موقفا حازما مع الشعب الجزائري كله، فصوروا في رواياتهم آماله و ألامه ،وحالة تشرده وضياعه ، أصدق تصوير وأدق تفاصيل كان هذا قبل ثورة نوفمبر 1954[2] .

أما أثناء الثورة فقد سجل هؤلاء الروائيين صيحات الرفض والتمرد وتحول هذا الرفض والتمرد إلى سخط وغضب واستنكار، فأعلن الشعب حينئذ العنف الثوري ضد الاستعمار ولم يكتف الأدباء الجزائريين بالتحدي السياسي بل شنوا حربا على العدو بالكلمة المقاتلة والأدب الملزم ودفعوا أرواحهم الطاهرة ودماءهم الزكية في سبيل تحرير الوطن وتطهيره من أرجاس الغاصبين، فاستشهد الكثير من الأدباء الجزائريين مثل أحمد رضا حوحو، و مولود فرعون من كتاب الرواية [3].

---

[1] محمد البصير :الموقف الثوري في الرواية الجزائرية المعاصرة 1970-1982، ص **26**.

[2] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، ص 26-27.

ولا شك أن الناس تعودوا قراءة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية وقد ترجمت العديد من هذه الروايات إلى الفرنسة ، و أصبح الناس يرددون أسماء كتابهم و يعرفون عنهم الشيء الكثير بينما لا يكادون يعرفون عن كتاب النثر الجزائري إلا القليل هذا ما جعل اهتمام الدارسين للأدب الجزائري الحديث ينصب نحو الآثار المكتوبة باللغة الأجنبية [1].

ولم يشر من قريب أومن بعيد إلى من يكتب باللغة القومية ، فضلا عن الباحثين في البيئات الأوربية شرقا و غربا ، الذين احتفلوا بالأدب المكتوب باللغة الفرنسية في الجزائر، حتى أن بعضهم اعتبر أن الكتاب الفرنسيون الذين ولدوا فوق التراب الجزائري من الكتاب الجزائريين[2]، وحاولوا تقديم أدلة وبراهين ساقوها لتأكيد غرضهم، وقد أثيرت ضجة حول هذا الأدب برزت منها عوامل شتى كأجهزة الإعلام والثقافة الفرنسية التي روجت هذه الفكرة لتظهر أن الثقافة الفرنسية خلفت كتابا بارزين في الجزائر وأن الاستعمار الـــفرنسي لم يكن كله شر، وأثمرت هذه النماذج العربية شعرا و نثرا وقـــدمت لهم جوائز تشجيعية لـــيس تقديرا لتفوق الكتاب الجزائريين و لكن للدعاية و تشجيع الأدب الفرنسي واللغة الفرنسية [3].

كان لهذا الموقف أثرا على الدارسين للأدب الجزائري في بيئات أخرى فترجموه من آداب الشعوب المستعمرة ، لأن شعورها السياسي الجريح يتوق عبر التخيل إلى توكيد الهوية ور سم الاختلاف من خلال جمالية المقاومة التي تعتبر محاولة لنقض المفهوم الكولونيالي للعالمية .ومن ثم فإن الرد الروائي على الحذف المادي للمستعمر لا يتمثل فقط في الموقف السياسي بل يتجلى أيضا في ممارسة عنف رمزي قوامه العودة القوية إلى ثرات الشعب المقهور [4].

---

[1] المرجع السابق، ص **26**.

[2] المرجع نفسه، ص 27 .

[3] المرجع نفسه، ص ن .

[4] المرجع نفسه، ص ن.

مـــــن أبـــــــرز عناصر القوة المطمورة فيه تلك التي يمكنها أن تنافس ثقافة المركز الغازية بل و أن تضاهـــــيها و تكون نـــــدة لها. ومن هنا توق الكثير من الكتاب العرب إلى الانزياح إلى الشكل الروائي المعهود في الكلاسيكيات العربية و الغربية معا. وذلك من خلال تشييد بناءات فنية مزحزحة منه:" الشيء الذي يدعوا إلى إنجاز قراءة طباقية قادرة على استكشاف مظاهر الاستفادة من التقنية الروائية الغربية و كذا صيغ تطعيمها وتبيئتها ، بل و تقويض بعض أسسها المعرفية [1] .

وهكذا فإن تحليل طرائق اشتغال الأدب الشعبي في الرواية العربية والإفريقية من شأنه أن ينير جوانب من البعد الحواري لهذه الرواية، ويكشف عن القوة الشاعرية للشعب بعيدا عن النظرة المتعالية التي تحصر الأدب في المكتوب وفي الثقافة العامية .

في هـــــذا الضوء ، سنسعـــــى لتحليل بعض بنيات ومقاصد اشتغال بما فيه من أصالة وعمق وتجديـــد، خاصة وأنه دار حول الثورة ، ونضال الشعب الجزائري بجرأة و فهم عميق لمطامع الشعب و أشواقه[2].

هذا بالنسبة للرواية قبل الاستقلال ، أما بعد الاستقلال فقد نشرت أول رواية عربية جزائرية بعنوان "صوت الغرام"[3] مؤلفها محمد منيع تدور أحداثها في الريف الجزائري حول علاقة حب تنشأ بين البطلين (العمري و فله) في وسط متخلف تتحكم فيه العادات و التقاليد البالية التي تحرم أي علاقة حب بين شاب وشابة ،مهما كانت براءة هذه العلاقة ، التي تفشل بسبب خجل البطل و سلبيته، الذي لم يستطع حتى التعبير عن مشاعره لتلك الفتاة، بل كانت الفتاة أكثر منه جرأة و صراحة، حين اقترحت عليه خطة الفرار عندما فشل في أيجاد حل لمشكلتهما .

---

[1] محمد البصير :الموقف الثوري في الرواية الجزائرية المعاصرة 1970-1982، ص 25.

[2] عبد الله الركيبي : تطور النثر الجزائري الحديث 1830-1974، المؤسسة الوطنية للكتاب، 3 شارع زيغود يوسف، مطبعة القلم، تونس1983، عدد الناشر78-10- 400، ص 99 .

[3] محمد منيع، صوت الغرام،مطبعة البعث ،قسنطينة ،عام 1967 ،ص 79 .

ورواية "صوت الغرام" سطحية الطرح، وساذجة الأفكار وضعيفة الأسلوب واللغة وبالتالي فهي رديئة شكلا و مضمونا، و هي تشبه رواية"الطالب المنكوب" لعبد الله الشافعي، فكلتا الروايتين ضعيفة في الشكل و المحتوى ! [1]

ويرد الدكتور عبد الله الركيبي تأخر الرواية العربية في الجزائر إلى الأسباب التالية :

- صعوبة فن الرواية لأنه يحتاج إلى صبر و أنات و تأمل طويل.
- انعدام نماذج روائية جزائرية بالعربية يمكن تقليدها و النسيج على منوالها.

إذا دققنا النظر في هذه الأسباب نخالف الدكتور عبد الله الركيبي لأن هذه الأسباب ربما تجوز في عهد الاحتلال المظلم، أما بعد الاستقلال فلا يجوز بأي حال من الأحوال ولا ينبغي أن يبقى الكاتب مكتوف الأيدي فترة التقرب من عشرة سنوات بحجة الصبر والتأمل الطويل ، فلا تخرج أي رواية فنية جيدة إلى حيز الوجود،عن بداية الاستقلال الروائي في أوائل السبعينات إلا إذا اعتبرنا أن الكسل العقلي كان مسيطرا على الروائيين فلا تصدر رواية واحدة إلا بعد سبع سنوات كما صرح بعضهم في مقدمة روايته[2] .

وبعـــد انقشاع ظلام ليل الاستعمار الحالك، أشرف فجر الرواية الجزائرية العربية سنة 1947 على يد الرائد الأول أحمد رضا حوحو 1911- 1956 في روايته "غادة أم القرى"والتي كتبها بالحجاز وأراد أن يلوح بها إلى المرأة الجزائرية التي تعاني ضروبا مختلفة من الجهل والتخلف، ولم يستطع المؤلف أن يخرجها باسم أسرة جز ائرية خوفا من سلطة المجتمع مكتفيا بإهدائها إلى المرأة الجزائرية ، فيقول في مقدمة الرواية: (إلى تلك التي تعيش

[1] محمد البصير :الموقف الثوري في الرواية الجزائرية المعاصرة 1970-1982، ص 35.

[2] المرجع نفسه، ص 35.

محرومة من نعمة الحب، من نعمة العلم،من نعمة الحرية ،إلى تلك المخلوقة البائسة، المهملة في هذا الوجود،إلى المرأة الجزائرية أقدم هذه القصة تعزية سلوى)[1].

وحـينما صدرت الرواية عام 1947 ثار عليها كثير من الناس خاصة القلوب المتحجرة و النفوس المتزمتة التي اعتبرتها دعوة لتحرر المرأة وخروجها من سلطة الرجل.

وخرجت هذه الرواية في حد ذاتها دعوة صارخة من أحمد رضا حوحو إلى تحرير المرأة الجزائرية من الأوهام و الخرافات متأثرة في ذلك بدعوة قاسم أمين في تحرير المرأة وقضية الحجاب في المشرق العربي .

تـــــعتبر هـــــذه الرواية أول روايـــــة جـــــــــزائرية باللغة العربية مثلما تؤرخ المصرية "الزينب" عام 1914 لمحمد حسين هيكل تؤرخ الرواية الجزائرية العربية "غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو عام 1947 بغض النظر عم أثير حولها من خلاف في مستواها الفني [2].

وفـــــــــي حوالي عام 1951 ظهرت رواية "الطالب المنكوب" لعبد المجيد الشافعي تتحـــــــدث هذه الرواية عن طالب جامعي عاش في تونس في أواخر الأربعينيات أحب فتاة تونسية و سيطر عليه حبها حتى أنه كاد يغمى عليه من شدة الحب[3] ، و يصف الدكتور عبد الله الركيبي هذه الرواية بأنها رومانسية في أسلوبها وموضوعها و أنها ساذجة في طريقة التعبير [4] .

وقــد صور كتاب الرواية موقفهم التضامني، والأخوي من جميع فئات الشعب المختلفة من عمال وفلاحين و فقراء كادحين ،أعطوا لنا صورا لآلامهم وآمالهم، وحالة

---

[1] أحمد رضا حوحو: غادة أم القرى و قصص أخرى، تقديم وسيني الأعرج ،سلسلة الأنيس، الجزائر 1989، ص 5 .

[2] المرجع نفسه، ص 33- 34.

[3] عبد الله الركيبي : تطور النثر الجزائري الحديث 1830-11974 ،ص 197 .

[4] المصدر نفسه، ص 198 .

تشردهم وضياعهم ، سواء كان ذلك في ريف أو قرية أو مدينة، ولا غرابة في ذلك فقد كان الكتاب أنفسهم قد يذوقون مرارة الفقر و البؤس ، فانعكست تلك المآسي على آثارهم الأدبية وخيروا سرها وعرفوا بؤسها عن قرب و عن تجربة وخبرة وممارسته[1] .

(فهم في الواقع يشبهون الكتاب الأمريكيين إلى حد كبير من هذه الناحية حيث أنهم لم يمارسوا الأدب إلا بعد التجارب التي أتقنوها في مختلف الحرف لذلك جاءت موضوعاتهم الأدبية تعبر عن خبرة شخصية بالمشاكل اليومية – وهكذا نجد كاتب ياسين مثلا قد احترف الصحافة و العمل والموانئ و الزراعة قبل أن يمارس كتابة الرواية .

أما محمد ديب فقد اشتغل محاسبا و نساجا ومعلما وصحفيا قبل أن يدخل ميدان الأدب،و من المهم أن نلاحظ أن هؤلاء الكتاب جميعا قد مارسوا مهنة مازال يشغلها الكثير منهم اليوم ، أما لصحافة فقد منحتهم الفرص لكي يرووا ويشعروا بالعالم حولهم)[2].

وتأخر ظهور الرواية الفنية،إلى الفترة التي ذكرناها، يرجع إلى أن هذا الفن صعب يحتاج إلى تأمل طويل إلى صبر يتطلب ظروفا ملائمة تساد على تطوره و عناية الأدباء به ، وفي مقدمة هذه العوامل أن الكتاب الجزائريين الذين كتبوا باللغة القومية أدبا عربيا،اتجهوا إلى القصة القصيرة لأنها تعبر عن واقع الحياة اليومي خاصة أثناء الثورة التي أحدثت تغييرا عميقا في الفرد[3]، فكان أسلوب القصة ملائما للتعبير عن الموقف أو عن اللحظة الآنية لشخصيات تختلف اتجاهاتها وتتفرع تجاربه وتتصارع أهواؤها ومواقفها، ومن ثم كان الكاتب يحتاج إلى تأمل طويل، ثم إن الرواية تتطلب لغة طبيعية مرنة قادرة على تصوير بيئة كاملة، وهذا ما لم يتوفر لها سوى بعد الاستقلال لأسباب كثيرة ليس هذا مجال الحديث عنها، وفوق هذا فإن كتاب الرواية في الجزائر لم يجدوا أمامهم نماذج جزائرية

---

[1] المصدر السابق، ص 58 .

[2] أبوا القاسم سعد الله : دراسات في الأدب الجزائري الحديث،دار الأدب،الطبعة الثانية 1977، ص 58 .

[3] المرجع نفسه، ص 58.

يقلدونها أو ينسجون على منوالها كما كان الأمر بالنسبة للكتاب باللغة الفرنسية الذين وجدوا ثراتا غنيا ونماذج جيدة في الأدب الفرنسي[1] ، ومع ذلك فإن كتاب الرواية العربية قد أتيح لهم أن يقرؤا في لغتهم عيونا واسعة في الرواية العربة الحديثة و المعاصرة ولكنهم لم يتصلوا بهذا الإنتاج إلا في فترة قريبة بسبب الظروف التي عاشوها وعاشتها الثقافة القومية في الجزائر[2] ،لذلك فإن البدايات الحقيقية التي يمكن أن تدخل في مفهوم الرواية التي ظهرت منذ سنوات قليلة أي أن السبعينات مثل قصة"ما لا تذروه الرياح" لمحمد عرعار، ثم رواية "ريح الجنوب" للكاتب القصصي عبد الحميد بن هدوقة التي كتبت فيما يبدوا قبل السابقة ولكنها طبعت بعدها ، ثم ظهرت السنتين الماضيتين روايتين للطاهر وطار وهما على الـــتوالي "الزلزال"و"اللاز"[3].

[1] محمد البصير :الموقف الثوري في الرواية الجزائرية المعاصرة 1970-1982، ص27

[2] المرجع نفسه، ص27 .

[3] المرجع نفسه، ص27 .

نـــشأة الرواية العربية:

صدر في الدول العربية عدد كبير من الروايات و عددها يناهز (5700) رواية طبع بعضها في القرن التاسع عشر، والكثير منها في القرن العشرين وما مضى من القرن الحادي والعشرين. وقد انتشرت الرواية في أرجاء الوطن العربي...

1./ نشأة الرواية العربية في المشرق العربي :

إذا كان بعض الدارسين يربط الرواية بعناصر القصص الأخرى فيعدها شكلا عن القصة والحكـاية، فإن ذلك يستتبع القول بأن الرواية لها جذور وأصول في الأدب العربي الذي عرف هـــذا الفن ممثلا في بعض ما جاء مبثوثا في كتب الجاحظ، وابن المقفع ومقامات بديع الزمان الهمذاني و الحريري .

لكن بعض الدارسين على خلاف زملائهم يرون أن الرواية فن مستورد، ومن هؤلاء إسماعيل أدهم الذي يفسر الأدب القصصي في القرن العشرين منقطعا عن الأدب في بنيته التاريخية ، ويراه شيئا جديدا أوجده الاتصال بالغرب[1]. كما يرى بطرس خلاق الرأي بنفسه فيقول (لا يختلف اثنان في أن الرواية العربية نشأت في العصر الحديث فنا مقتبسا من الغرب أو متأثرا به تأثرا شديدا) و إلى مثل هذه الآراء يذهب أديبنا الجزائري الطاهر وطار الذي يبدو أقل قطيعة للرواية عن الثرات العربي حيث يقول في معرض رده عن سؤال وجه له حول واقع الرواية العربية (الرواية بالأصل فن لا نقول دخيل على اللغة العربية ،وإنما فن جديد في الأدب العربي اكتشفه العرب فتبنوه مثلما اكتشفوا في بدء نهضتهم المنطق فتبنوه و الفلسفة فتبنوها)[2] .

---

[1] إسماعيل أدهم و إبراهيم ناجي: توفيق الحكيم، دار سعد للطباعة و النشر، مصر، 1945، ص12.

[2] بطرس خلاق: نشأة الرواية العربية بين النقد و الإيديولوجية، واقع وآفاق، أعمال ملتقى الرواية العربية، دار بن رشد للطباعة و النشر، ط1، 1981، ص 17.

ويرى هـــــــؤلاء أن كتاب الطهطاوي "تخليص الإبريز في تلخيص باريز" مطلع الفن القصصي في الأدب العربي الحديث ، ويذكرون بعد ذلك المويلحي جورجي زيدان ويتطرقون إلى المترجمين و المقتبسين ،ثم يحطون الرحال عند رواية زينب لمحمد حسين هيكل التي أسماها صاحبها "مناظر وأخلاق ريفية" بقلم فلاح مصري، وقد عدت هذه الرواية فتحا في الأدب المصري، بل عدت أول رواية واقعية في الأدب العربي الحديث [1] .

و يبدي بطرس خلاق اعتراضه على اعتبار هذه الرواية فتحا في الأدب العربي و يشير إلى الموقف المتناقض لصاحبها ،فهو لم يجرؤ في البداية على تسميتها رواية ،ثم يعدها في مواضع أخرى فتحا جديدا في الأدب المصري، و يرى بطرس خلاق أن هذه الرواية تتميز بميزتين هما :

1- الفردية : فهي تتغنى بالفرد و عواطفه ممثلا في شخوص الرواية .

2- الوطنية و المصرية: فقد اتخذت الرواية في الريف المصري مسرحا لأحداث هذه القصة التي أهداها إلى مصر قائلا:(يا مصر أهدي هذه الرواية و لمصر نفسي ووجوده).

ويرى بطرس خلاق أن :"الأجنحة المنكسرة" لجبران خليل جبران تتحقق فيها هاتان الميزتان، وقـــد نشرت قبل زينب بأكثر من سنتين و مع ذلك لم تعد الرواية الأولى [2].

وبشأن الريادة في مجال الرواية تشير إيمان القاضي إلى المحاولة الرائدة التي قام بها سليمان البستاني الذي نشر محاولته الروائية على صفحات مجلة الجنان البيروتية وأسماها "الهيام في جنان الشام" عام 1870 [3].

---

[1] بطرس خلاق: نشأة الرواية العربية بين النقد و الإيديولوجية، واقع وآفاق، أعمال ملتقى الرواية العربية، دار بن رشد للطباعة و النشر، ط1.1981، ص35.

[2] بطرس خلاق: المرجع السابق، ص35

[3] إيمان القاضي: السمات النفسية و الفنية للرواية السنوية في بلاد الشام 1950-1985 رسالة ماجستير بإشراف الدكتور حسام الخطيب، جامعة دمشق، كلية الآداب قسم اللغة العربية 1989 ص 2.

وبهذا نرى الباحثين المصريين على الخصوص يجعلون من مصر سباقة في ميلاد الرواية، أما بقـية الأقطار فإنها عرفت نشأة الرواية بعد ذلك و لم تعرفها في زمن واحد، ذلك أن الكل بلد ظروفه الاقتصادية والتاريخية والسياسية.

2./ نـــــشأة الرواية في المغرب العربي:

إن الرواية الفنية في أقطار المغرب العربي حديثة الظهور ،بالرغم من وجود ثرات سردي لدى هذه الشعوب تشترك في بعضه مع دول المشرق العربي ،تتميز في بعض آخر تميزها التاريخي نظرا لما شهدته المنطقة من تعاقب الحضارات[1] .

وإذا كانت نشأة الرواية متأخرة نسبيا في أقطار المغرب العربي ،فإن تطورها كان سريعا إذ أن فترة السبعينات من القرن العشرين كانت فترة تشكل التجربة الروائية المغاربية التي تحطمت معها مقولة المشرق"بضاعتنا ردت إلينا"بل صرنا أمام تطور فعلي في مجال السرديات إبداعا ونقدا من جهة وإبداعا و تلقيا من جهة أخرى .

- **الروايـــــة التونسية :**

يذهب الدكتور بن جمعة بوشوشة إلى أن الرواية التونسية بدايتين:

1. **البداية الأولى:** تتحـــد زمنيا مع الثلاثينات ومطلع الأربعينات من القرن العشرين، وتمثل هذه البداية أعمال محمود المسعدي، و الحقيقة أن "أحاديث أبي هريرة" للمسعدي قد ظهرت فعلا في هذه الفترة، ولكـــنها لم تنتشر كاملة في شكل رواية إلا في عام 1974.

[1] بوشوشة بن جمعة : اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار ، تونس، ص23.

2. **أمـــــا البداية الثانية :** للرواية التونسية في رأي الباحث السالف ففي نهاية الستينات وتجسدها رواية "الدقلة في عراجينها" للبشير خريف الذي يعد أب الرواية التونسية الحديثة والمعاصرة [1] .

وإذا كانت بداية الرواية التونسية محددة بالتاريخ المذكور فإن أعمالا سابقة الظهور نذكر منها:

- نص "الهيفاء و سراج الليل"للمصلح صالح السويسي القيرواني (1880-1940).
- نص "الساحرة التونسية"لمحمد الصالح الرزقي (1874-1939).
- كما ظهر نص "نجاة" للأديب محمد رزق عام 1933.

غير أن هذه المحاولات تتسم بالطابع الوعظي الإرشادي، و كتابها في الغالب مصلحون اجتماعيون أكثر منهم أدباء، كما تتميز هذه المحاولات الرائدة بالقصور الفني، الأمر الذي يتعذر معه اعتبارها بداية حقيقية للرواية، وإنما هي تمهيد لعملية التأسيس.

3./ الرواية في المغرب الأقـصى :

أرجـــــــع بعض الدارسين نشوء الرواية المغربية إلى الثلث الأول من القرن العشرين حيث ظهرت رواية "الرحلة المراكشية" عام 1924 للأديب عبد الله الوقت، والكتاب مطبوع في القاهرة عام 1924 .

لكـــــن هذا العمل يتميز بالتصنع اللفظي ، ويميل إلى الطابع التقريري إذ ينقصه الخيال الفني مما يجعله أقرب إلى أدب الرحلة منه إلى الرواية ، ولذلك اعتبر بعضهم بداية الرواية في المغرب الأقصى تتحدد بعام 1957 مع نص عبد المجيد بن جلون "في الطفولة" وقبل هذا التاريخ نعثر على بعض النماذج القصصية التي نورد منها :

---

[1] المرجع السابق، ص23.

- "غادة أصيلا"، "الدمية الشقراء" لعبد العزيز بن عبد الله.
- "الملكة خناثة"لآمنة اللوة عام 1954 .

ومما يلاحظ على الرواية المغربية في مرحلة النشأة أنها انطلقت من تناول موضوعين أساسيين هما السيرة الذاتية ، و الرجوع إلى التاريخ ، و بعد هذا التاريخ وابتدءا من مرحلة الستينات عرفت الرواية المغربية تطورا في الكم و الكيف ن ففي عقد الستينات نجد الأعمال الآتية :

- رواية "ضحايا الحب" لمحمد بن التهامي سنة 1963.
- رواية "أمطار الرحمة" لعبد الرحمن المريني سنة 1965 .
- رواية "بوتقة الحياة" لأحمد البكري السباعي سنة 1966 .
- رواية "إذا تتبـــــدل الأرض" لفاطمة الراوي سنة 1967.
- رواية "سبعة أبــواب" لعبد الكريم غلاب سنة 1965.
- رواية "دفنا الماضي" لعبد الكريم غلاب سنة 1966.
- رواية "جيل الظمأ" لمحمد عبد العزيز الجباني سنة 1967 .

- **الروايـــــة اللـــيبيـــــــة :**

شهدت الرواية انطلاقا في ليبيا مع بداية الستينات، ويمثل ذلك في "قصة أقوى من الحرب" 1962. و"حصار الكوف" 1964 لمحمد علي عمر ، "اعترافات إنسان" 1961 لمحمد فريد سيالة، "غروب بلا شروق" 1968 لسعد عمر الغفير سالم[1] .

غـــــير أن الأعمال المذكورة تبقى مجرد بدايات، والانطلاقة الحقة كانت مع بداية السبعينات والثمانينات من القرن العشرين .

[1] المرجع السابق، ص 31 – 33.

أهـــــــم الآراء النقدية التي قيلت فيها"

ففي هذه الرواية يقدم لنا الكاتب نموذجا ناضجا لفن القصة يدهش القارئ باكتمال إبداعه وتماسك وحداته، وقدرته على تحديد وعي الإنسان بالواقع عندما تخترقه نظرة الكاتب بغية الوصول إلى عمق التجربة بطريقة فنية تجمع عناصر الواقع وتكشف عن التناقضات الكامـنة فيه.

ولعل أهم ما تتميز به هذه الرواية هو نزوعها نحو التجريب و تحطيم الشكل التقليدي للرواية، وهـــذا التجريب يكشف عن نفسه للوهلة الأولى من خلال ما تتيحه القراءة البصرية للنص الذي يتخذ في مواضع كثيرة عبر الرواية شكل السطر الشعري "وهذا يتطلب التعديل في تركيب الجملة اللغوية بالتقديم والتأخير، وضبط الإيقاع لتثبيت هذا الوهـم الشعري[1].

كــما أن التجريب مس هيكل الرواية كذلك حيث عمد"جلاوجي"إلى تقنية تقديم الخاتمة وتأخير المقدمة ، وهذا يدل دلالة واضحة على ما يهدف إليه السارد من تحول ورغبة في التجريب ولـــــذلك فأنا لا أجد أبلغ من عبارة (لوكاتش) الشهيرة لتحديد معنى القصة بأنها "رواية عمليات التحول" سواء كان هذا التحول شكليا يقرأ بالبصر أم يتعداه إلى إنتاج الدلالة،فالواضح أن التقديم بالإضافة إلى وظيفته الشكلية يؤدي وظيفة دلالية تسهم في تعميق الشعور بالتجربة القصصية.

إن هـــذه الرواية الجديدة لعز الدين جلاوجي تغري بالقراءة إذ أن بنيتها مثيرة بسبب نزوعها إلى التجريب – كــما أسلفنا الذكـــر– و يطال هذا التجريب كل المستويات بدءا بالشكل العام للرواية،أنها تجربة بل مغامرة جديدة في الرواية الجزائرية المعاصرة تستحق

[1] صلاح فضيل، شفرات، دار الآداب، بيروت 1999، ص215.

منا البحث والتأمل، كما أن أحداثها غريبة جدا تتقاطع مع الرمزي والأسطوري الخيالي أنها تصور الواقع بمنظور ذاتي و شخصي فريد و خاص .

تتوخى هذه الدراسة تحليل أشكال استثمار الثقافة الشعبية في رواية "سرادق الحلم والفجيعة " للأديب العربي الجزائري عز الدين جلاوجي انطلاقا من فراضية أساسية نرى بأن الإبداع الشعبي قادر على مقاومة الهيمنة و تتسيب السرديات المتمركزة عبر مراجعة التصنيفات الأدبية والثقافية وكسر المقاييس المعيارية . ذلك أن إنتاج الأدبية مقترن بالسياق الثقافي، إذ لا وجود لأدبية وحيدة تتجاوز الشروط المكانية والزمانية، كما أن النصوص على اختلاف أنواعها متورطة وجوبا في شبكة العلاقات السياسية و الاجتماعية المعقدة ، وحيث أن الرواية العربية جزء الأدب الشعبي في رواية "سرادق الحلم و الفجيعة"[1] ، للأديب عزالدين جلاوجي ، بوصفها نصا سرديا عربيا وأفريقيا يمحص و يستثمر كثيرا من الصيغ والأنماط و التقنيات الفنية الشعبية بحيث و الأنماط و التقنيات الفنية الشعبية بحيث يحولها إلى علامات تضيء عمق الشعب و تكشف عن أحلامه الدفينة و فضائله المنسية وجروحه الغائرة ، وكما لا يعرفه عن نفسه".

راح يجـــــــرب كتابة الرواية بحس روائي واع، و بإيمان جازم أن الكتابة في دقيقتها خرق"أن قـــــــوة الروائي الحقيقية تكمن في أن يبتكر، ويبتكر بحرية تامة دون تقيد بنموذج أو مثل"[2].

ولأجل ذلك جاءت روايته "سرادق الحلم و الفجيعة"موضوع فلتة في الرواية الجزائرية إن جاز – لنا أن نعتبرها كذلك– لأنها خرجت عن تقاليد نوعها و نتاج عمرها و بيئتها ، ذلك أنها جاءت معلنة تمردها –شكلا و مضمونا– على كل القوانين و القوالب التقليدية التي عرفت بها الكتابة الروائية ، فلا الشخصيات جاءت واضحة الملامح ، ولا الأحداث تتم عن

[1] عز الدين جلاوجي : سرادق الحلم الفجيعة ، دار هومة ، الجزائر ، ط1 ، 2000 ، ص 11.
[2] كرومي لحسن : حول بعض المفاهيم في الرواية الجديدة ، تجليات الحداثة، وهران، العدد الثالث، جوان 1994، ص127.

تسلسل منطقي و إن كان نسبيا ، ولا الزمن كان على وتيرة واحدة ، أما اللغة فتارة تبدو بسيطة تحتضنها الجمل القصيرة (التي تتميز بها القصة عادة) وتارة أخرى تأتي متعارضة تعتريها دلالات مختلفة يعجز حتى السياق عن تحديد واحدة منها ، ناهيك عن طابع الشعرية الذي يلف الرواية لغة و سردا .

وإلى جانب أشكال الاغتراب التي قدمها النص الروائي نجد اغترابا على المستوى اللغوي... فلم تعد اللغة هي اللغة التي نعرفها ...بل أصبحت تتمظهر مقلوبة مشوهة متداخلة غير واضحة المعالم...وهذا ينسجم و يتطابق مع أشكال الاغتراب الأخرى فالبطل يفقد التحكم في اللغة واتزانها لما تشتد عليه وطأة الاغتراب ، ثم سرعان ما نجده يسترجع وعيه و يعود إلى خط لغوي سليم ، وكأنها رجعة مغترب نحو الحلم و الحنين"[1].

[1] المرجع السابق ، ص127.

الفـصل الثانـي:

التشكـــــيلات المكانـية والزمانـــــية

ودلالاتـها في الروايـة

الفـصل الثانـي:

الروايـــة الجزائـرية (الماهية والنشأة و التطور)

المبحث الأول : بناء المكان ودلالاته

التشكيلات المكانية ودلالاتها

أ- الأماكن المفتوحة

ب- الأماكن المغلقة

المبحث الثاني : البناء الزمني

1- الزمن في الرواية

2- التنافر الزمني في الرواية

3- ديمومة النص الروائي

المبحث الثالث : بناء الشخصيات

1- البناء المورفولوجي للشخصيات

2- البناء الداخلي للشخصيات

التشكيلات المكانية ودلالاتها :

إن الأمكنة بالإضافة إلى اختلافها من حيث طابعها و نوعية الأشياء التي توجد فيها تخضع في تشكيلاتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع و الضيق أو الانفتاح والانطلاق[1].

أ)- الأماكن المفتوحـــة :

1- المديـــــنة :

لقد تضمنت الرواية حضورا قويا لعنصر المكان ، والكاتب لم يعتمد في نقل صورته على الوصف الذي يعيد تشكيل الواقع،وإنما قدمه حسب تصوره الخاص، فجاء المكان مؤشرا على الحالة المزرية التي وصلت إليها الجزائر خلال العشرية السوداء، فتمثله في صورة امرأة مومس تمارس الرذيلة جهرا و على أيدي حكامها الذين كانوا سببا لما آلت إليه " ونشير هنا إلى أن صورة المدينة في الأدب العربي الحديث تتخذ بصورة المرأة البغي، فالمدينة في اللغة مؤنثة ، وفي بعض الأحيان كانت حركة التاريخ ضد المدن فتحا واجتياحا واغتصابا لها و لنسائها ولمواردها و هي ما تزال إلى اليوم"[2].

وقد جسد الكاتب حالة الشتات والضياع بكل أبعادها ، وبأدق تفاصيلها في رواية تبدو للوهلة الأولى مقاطع منفصلة، لكن القارئ المتمكن ، يدرك أنها مقاطع متسلسلة تجسد جملة من الأحداث خلال المرحلة الحرجة من تاريخ الجزائر،"وتحتل المدينة مساحة واسعة من الرواية الجزائرية المعاصرة، اهتم بها الروائيون الشباب منهم خاصة ،كما فعل الرواد، إذ بدت في البعض من النصوص وكأنها النسيج الجغرافي الوحيد، لما تقدمه من تجربة واقعية حية، إلى جانب الجمالية التي توفرها فالروائي الجزائري مسكونا بالحياة الثقافية والسياسية

---

[1] حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 72.

[2] عبد الحميد هيمة : علامات في الابداع الجزائري ، وزارة الثقافة، الجزائر، دط ،2007، ص94.

والجزائرية في فترة معقدة من تاريخ العلاقة بين الأعراف السياسية في تسعينات القرن العشرين "[1] ، ولما كانت المدينة المكان الرئيسي في الرواية فلا تكاد صفحة تخلو من ذكرها.

"اهبط المدينة فإن لك فيها ما سألت"[2].

"وتناهى إلى وقع أقدام المدينة ، ترقص ثملة تضرب الأرض بكعبها"[3].

"وأحسست بالاختناق وتراءت لي المدينة قادمة من بعيد تتهادى في ثوبها الشفاف"[4]

والمدينة لم ترد في الرواية كمكان له أبعاد هندسية أو كخريطة جغرافية على حد تعبير يوري لوتمان ، وإنما كرمز يحتاج من القارئ إلى جهد و مرجعية لفك شفراته والوصول على دلالاته "فالتلاعب بصورة المكان في الرواية يمكن استغلاله على أقصى الحدود ،فإسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للأبطال على المحيط الذي يوجد فيه ، يجعل للمكان دلالة تفوق دوره المألوف كديكور أو كوسيط يؤطر الأحداث ، إنه يتحول في هذه الحالة إلى محور حقيقي و يقتحم عالم السرد محررا نفسه هكذا من أغلال الوصف"[5].

ويرد المكان في الوضعية السردية الأولى ،لان السارد يحتاج في سرد حكاية من الحكايات إلى أن يضيف مكانا من الأمكنة إلى زمن تلك الحكاية ، ويكاد تعيين

---

[1] الشريف جميلة : الرواية والعنف ، إربد، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1 ، 2010 ، ص59.

[2] عز الدين جلاوجي :سرادق الحلم و الفجيعة ،منشورات أهل القلم ، سطيف ، الجزائر ،د،ط،د،ت ، ص 55.

[3] الرواية ، ص57.

[4] الرواية ، ص 58.

[5] حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص17.

الموضع يرد في الرواية بصفة دائمة منذ سطورها الأولى ، بل إنه ليرد في الغالب في أول الجملة "[1] .

وهكذا ورد في هذه الرواية فقد جاء كعنوان لأول مقطع من مقاطعها الستة والثلاثين" أنا والمدينة "[2] . وباستنطاق النص يبدو لنا فضاء المدينة مرادفا للموت، والانهيار، مدينة كل شيء وفيها دمار وانحلال ،هي مدينة مومس تبيع نفسها لكل الناس، وقد عبر عنها الكاتب أحسن تعبير حين وصفها بالمومس .

"أيتها المدينة المومس ;

إلى متى تفتحين ...ذراعيك للبلهاء...؟

إلى متى ترضعين الحمقى و الأغبياء...؟

إلى متى أيتها المدينة تمارسين العهر جهارا نهارا دون حياء...؟

إلى متى تعرش فوقك مفاتنك الطحالب...الفئران....و الخنافس... تعلى قصورا ...؟

يا أيتها المدينة المومس ...؟"[3].

والكاتب لا يتوانى في تطعيم النص ، بمفردات تكشف عن مدى الانحطاط الذي آلت إليه المدينة وقد نجح على حد كبير في رسم هذه الصور " تقهقه المدينة في سمعي... تتهادى أمام بصري في ثوبها الشفاف...يتصافح ثدياها...تدندن أغنيتها المفضلة"[4].

---

[1] جيرار جينت ،كولدنستين ، رايمن كريفل ،بورنوف، أويلر ، ايز نرفايك ، متران ،ترجمة عبد الرحيم حزل : الفضاء الروائي ،افريقيا للشرق ، المغرب ، ص 17.

[2] عز الدين جلاوجي : سرادق الحلم و الفجيعة ،ص 10.

[3] الرواية ،ص 11.

[4] الرواية ، 64.

أما الأحذية العسكرية فقد اصطفت في طابور طويل خلف المدينة إنهم يضاجعونها بالتناوب...وكان الغراب يعطي لكل حذاء أكم شهوته موزه ، أما السيد نعل ، أقصد لعن، فكأنه يأتيه إلى مكان مريح لينام"[1] ، "وهاهي المدينة تنتهي إلى مومس تضاجعها الأحذية في الخلاء و في وضح النهار أمام مرأى ومسمع المئات و على رأسهم جميعا الغراب السيد لعن ، ولكن لماذا سمح الغراب و السيد لعن بهذه الجريمة النكراء"[2].

وقـــد جاء ذكر الكاتب للمدينة في رواية سرادق الحلم والفجيعة في أكثر من مائة موضع كارها للمدينة ، وما آلت إليه من دمار وخراب شأنه في ذلك شأن الروائيين العرب والغربيين مثلا غالبا هلسا " يعتبرها مكانا من أمكنة اللعنات الشيطانية ، وهذا الاعتبار يذكرنا باعتبار دوستويفيسكي للمدينة التي تعتبر في عرفه عدوة للإنسان ، كما أنها عدوة للرواية ، حيث يستحيل فيها الإنسان إلى نملة تعيش في أكوام هائلة من النمل"[3].

وقـــــد تجسدت مظاهر العنف و الدمار غير مقاطع الرواية التي اتخذت من تقنية الوصف سبيلا لذلك كما هو موضح في هذه المقتطفات:

- "جحافـــــل الـــدود المبثور تغزو المدينة أمواجا...تحتل كل شبر فيها كل درب...كل زقاق، كل فناء... المبولة، غطى كل شيء يتسلق الجدران... الأسوار... يلتهم الأبواب"[4].
- " الرياح تصفر عبر الجدران المتهاوية، تحمل نعيق الغراب، وهو يرقص مع أتباعه أمام المبولة في حضرة المدينة..."[5].

---

[1] عز الدين جلاوجي : سرادق الحلم و الفجيعة، ص64،

[2] الرواية ، ص ص65-66 .

[3] شاكر النابلسي : جماليات المكان في لرواية العربية ، ص14.

[4] الرواية، ص51.

[5] الرواية، ص55.

- " كل المنازل بلا سقوف... " [1].
- " ظهر الغراب و السيد لعن وهما يحملان رشاشين كبيرين ويطلقان وابلا من الرصاص يدوي الفضاء، ويبرق ممزقا عتمة المكان..."[2]
- "فجر رأسه وحمله من أذنه يتقاطر دما،ثم غرس رمحا في حلقومه ورفعه إلى الأعلى عند قمة المبولة... ليراه الناس جميعا "[3].
- "لم يعـــــد الغـــــراب وأتباعه يـــنامون ... بل يطوفون الشوارع مدججين بالأسلحة المرعبة "[4].
- فرغم أن مقاطع الوصف جاءت مقتضبة تخلو من تفاصيل الأحداث إلا أن البنايات المتهاوية و الأسلحة المرعبة، ومشاهدة القتل كلها دالة على العنف في هذه المدينة.

تقـــــــول سيزا قاسم " يجب أن ننظر إلى الصورة المكانية في الرواية –أي تجسيد المكان– لا على أنها تشكيل للأشكال و الألوان فحسب ولكن على أنها تشكيل يجمع مظاهر المحسوسات من أصوات وروائح وألوان وأشكال وظلال و ملموسات...إلخ"[4].

فحاسة الشم و السمع يمكن من خلالهما أن يحقق الكاتب قدرا من الجمالية للمكان أو العكس ، فالكاتب لجأ إلى حاسة الشم في أكثر من وصف لإظهار كراهيته و قرفه للمدينة

- "وكانت روائح النتانة تتعرش خيشومي مستعرضة عضلاتها...تختار مسطعة كل إحساس لدي..."[5].
- " والدخان وحده سيد الموقف يهدي للأنوف روائح العفن و العطف ، يتموج على إيقاع الغراب ممعنا في تكرار عينته المفضلة "[6].

---

[1] الرواية، ص57
[2] الرواية، ص60.
[3] الرواية، ص90.
[4] الرواية، ص91
[4] سيزا قاسم : ص 27-28.
[5] الرواية، ص 27-28
[6] الرواية، ص 57.

- " لقد تشابهت عليا الدروب و المسالك تضيق أو تتسع، تعلو أو تنخفض، كلها تفوح برائحة الكلاب المشردة، المبللة "[1].
- " لم أشأ أن أقطع عليه طقوسه التي وجدته عليها...لم أنبس بكلمة واحدة بل جلست بهدوء تام رغم روائح العفن التي كانت تنبعث من المكان"[2].
- "بعد أن شاهدت الغراب يسعى من بعيد نحو المبولة، تنفست بعمق بعد أن كنت أكتم أنفاسي منذ الصباح خشية أن أفقد وعيي من شدة النتانة المركزة التي كانت تنبعث من المكان"[3].

فالكاتب هنا لم يلجأ للوصف فقط ليبين قرفه من المدينة و كرهه لها ، وإنما لجأ إلى حاسة الشم أيضا في الكثير من أحداث الرواية.

كان هذا عن المدينة المومس ،مومس تبيع نفسها لأراذل الناس قبل سادتهم ، جسدت صورة للانحلال والعنف بكل أبعاده ،مدينة فقدت جميع معالمها الإنسانية وأظهرت التدهور في القيم و الأخلاق ،في مجتمع أقل ما يمكن أن يقال عنه أنه مجتمع حيواني.

وكلما ساءت حال مدينة الحاضر تبادر إلى ذهنه صورة المدينة في الماضي و ما كانت عليه من ازدهار ورقي إنها المدينة الحلم "الحبيبة نون" هي الجزائر قبل العشرية السوداء ، قبل أن يسيطر عليها الحكام الظالمون الأراذل شوهوا صورتها وطمسوا هويتها، يصفها الكاتب قائلا:

" حسنا يا حبيبتي يا لون الفرح و القمح البري...

يا طعـــم الطفولـــة و الحـــــلم و الليمون...

يا قامة الصفصاف وكبرياء السرور...

---

[1] الرواية، ص65.
[2] الرواية، 59.
[3] الرواية، ص 59.

يا نسيم البراءة... يا براءة النسيم...

يا القوزح...الجوهر...السر...الأريج...الشذى..."[1]

هـــــــــذه هي الجزائر قبل أن تدنسها أقدام الغرباء و يسيطر عليها الظلم والاستبداد والانحلال، وعــموما فالمكان فــي الرواية يتعين بمرحلتين، مرحلة المدينة المومس، مرحلة الحبيبة نون.

2- الـــــــــشارع :

عن الشارع اليوم ليس مجرد لفظ بل إنه لا يوشك على التحول إلى مفهوم معقد ما تنفك معانيه ودلالته تتعاظم وتتسع ،وظائفه تتعدد و تتنوع ، حتى لكأنه اختزال للمجتمع وخلاصة للمدينة ، فالسيـــــــاسة تجـــــسم فيه إرادتها ،وتفرض إيديولوجيتها والمصنوعات إليه تنتهي و البنية الطبقية فـــــيه تبرز القيم الجمالية و معايير السلوك عامة تصطفه معرضا لها "[2] .

لكنه تحول بفعل العنف من مكان حركة و تنقل لمزاولة الحياة " إلى مكان للقهر و الموت استطاعت الرواية الجزائرية المعاصرة نقل هذه الصورة عن الشارع الجزائري وهي تسجل تفاصيل المأساة تحول الإمساك بخيوطه المتفرعة و المتشابكة إلى وسط مناسب لاحتضان العنف".[3]

لينضاف الشارع ساحة أخرى للعنف الـــــــذي لا يكتفي بمكان واحد.

---

[1] الرواية، ص 27.
[2] عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية، الصورة و الدلالة، دار محمد علي، تونس، ط1، 2003 ص90.
[3] الشريف جميلة : الرواية و العنف 2010، ص 38.

- "وقراءات من بعيد تملأ فم الشارع كله تشكل لحمة واحدة ترتفع معا وتضرب الأرض معا محدثة زلزالا عنيفا يحدث دلالات شديدة "[1].

والرواية لا تحفل بهندسة أو جغرافية الشارع، فالراوي لا يقف عنده ويصفــه وصفا دقيقا مثلما هو الحال في الرواية الواقعية، لكنه يأتي في إشارات خاطفة دون وصف لكنه يحمل دلالات.

- "لم أكن اقدر على المشي إلا متعرجا...ملتويا...مترنحا...قافزا هنا وهناك كانت الفضلات تملأ الشارع ، أقصد التجويف"[2].
- " قطعت الزقاق هرولة...عدوا...قفزا...وثبا...دخلت زقاقا..ذراعا...ثم آخر كان ضيقا كالدهليز...كان مظلما..."[3].

تنتقل الشخصية يعني أنها تحكي عن مكان هي جزء منه كما أن الفضلات (الوسخ) والضيق صفتان تخبرنا عن صورة المكان الاجتماعية،والضيق يسمح لنا برصد مختلف العلاقات بين الأفراد ،لقد غير العنف وضيقه الشارع من أماكن الانتقال والعلاقات إلى وظيفة هي ضد هويته كما كان فأصبح مساحة للخوف والموت.

3- الجـــــــــدار:

إن الجدار رمز يشير إلى" المانع الذي يقف في وجه الشخصيات لتنفيذ الرغبات والطمــوحات، وإخراجها إلى حيز الوجود"

(1) الرواية، ص 93.
(2) الرواية، ص27.
(3) الرواية، ص67.

وفي الرواية ورد ضمن النصوص التالية :

- " وأذن فيهم مؤذن الغراب فهرعوا ملبين ينسلون من كل فج عميق...من تحت الأرصفة من عمق البالوعات من فمي المبولة البوالة..من تشققات الجدران الخربة نعيق الغراب دهمين موج عاصف قاصف حتى ارتطمت بالجدار المتهرئ..."[1].
- "و الرياح تصفر عبر جدران البنايات المتهاوية تحمل نعيق الغراب..."[2].
- "كل الجدران مضعضعة متهاوية و الدخان وحده سيد الموقف..."[3].
- "الجدران تتضعضع ، تتزلزل...تتهادى...إلى البحر..."[4].
- "المدينة خالية إلا مني ودخان راح يتسلق الجدران المهدمة كأني خارج للتو من معركة..."[5].

فالجـــــــدار لم يرد في الرواية كمانع يقف أمام الشخصيات ويحول بينها وبين طموحاتها لكنه جاء دلالة على العنف و الوضع الذي آلت إليه المدينة و يبدو ذلك واضحا من خلال الأفعال(تهاوت،تضعضع) ، والصفات (المتهدمة ،المتهاوية، المتهرئ، مضعضعة).

4- البحـــــــــر:

الذي ما أذهب إلى البحر...الذي مازال يتلوى كحية جبارة حشرت في قارورة..."

(1) الرواية، ص 42.
(2) الرواية، ص55.
(3) الرواية، ص 57.
(4) الرواية، ص 59.
(5) الرواية، ص65.

5- الصخـــــــرة:

هو الفضاء الرحب الذي يحوي مشاكل الروائي فهو يعتبره الرفيق الذي يقاسم هموم الحياة ، ملاذه من المدينة المومس كما يعبر عن تلاطم المشاعر داخل الراوي كما تتلاطم الأمواج داخل البحر...

- " لا شيء هناك غير الصخرة الكبيرة وقد كثرت حولها الحشائش وتسلقتها من كل جانب ، فبدت خضراء كمزار ولي صالح ،ما أشد الفرق بين الخصب والنماء..."[1].

هي مصدر الأمان ودلالة على الصمود و الثبات و الصبر وكانت مرقى الرسول صلى الله عليه وسلم إلى السماوات في حادثة الإسراء و المعراج.

6- الشـــــــلال:

- "لابد أن أغادر المدينة الآن لأتطهر، سأقف الساعات الطوال تحت الشلال الضئيل...و سأدع مائة يتسرب إلى عظامي...يجب أن أبتل يجب أن أرتوي..."[2].

يحمل دلالة البقاء واستمرارية الحياة و الطهارة من الأخطاء والرذائل.

ب)- الأماكـــــن المغلقـــة:

1- المقهى:

لـــــو تتبعنا تاريخ الرواية سواء في الغرب أو العالم العر بي لوجدنا لهذا المكان حضورا كبيرا وهذا [3] الأمر لا يقتصر على الروايات الواقعية ، ولكن أيضا في الروايات الجديدة " إن الرواية مثل(موديراتور كانتييل) لمارغريت دورا يتحول فيها المقهى إلى مسرح منفرد للأحداث ، بحيث يبدوا وكان هذه القصة لا يمكن أن تتم إلا بموجود المقهى".

---

[1] الرواية، ص 76.
[2] الرواية، ص92.
[3] حميد الحمداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص 63.

كما نجد أنها قد لعبت دور البطولة في أغلب روايات نجيب محفوظ " باعتباره المقهى يرمز إلى مصر كلها ويعتبرها علامة من علامات الانفتاح الاجتماعي والثقـافي، كما يعتبرها جيرار ليمير مراكز للتعبير"[1] أي أنها مراكز لمناقشة الأمور السياسية المحظورة ، أما غالب هلسا فالمقهى بالنسبة له " هو مكان الألفة و الطمأنينة و القادم إليه هو إنسان هارب من شيء يطارده معنويا كان أو ماديا "[2]، و المقاهي في اليمن و الجزيرة العربية لم تنتشر كثيرا والجلوس فيها " مذمة أخلاقية لا يليق بالناس المحترمة "[3].

هكذا فإن دلالات المقهى قد تراوحت بين الايجابية و السلبية وذلك حسب المجتمعات و مرجعياتها الاجتماعية و السياسية والثقافية ، فإذا كانت بالنسبة لنجيب محفوظ رمزا للانفتاح الاجتماعي و بالنسبة لجيرار ليمير منبرا لمناقشة القضايا الفكرية، فإنها في بعض المجتمعات رمز لتدهور القيم وانحطاط الأخلاق.

أمـــــا في الرواية فقد تحول إلى فضاء مغلق يحمل دلالة الركود و الضياع والعجز و التغيير.

" فالانفـــــلات في المكان تعبير عن العجز و عدم القدرة على الفعل أو التفاعل مع العلم الخارجي"[4].

" دخلت مقهانا الشعبية...دخان يتصاعد من الزاوية يغزل أنوف المكومين معتقدا أنها مـــــداخن، السقف تمارس فيه العناكب هوايتها المفضلة...هنا وهناك كرؤوس ماشية منحورة، لم يثر ذلك في نفسي شيئا جديدا قد غدت هذه المناظر المقرفة روتينية تزرع الكوابيس في أحلام يقظتي"[5].

---

[1] شاعر النابلسي : جماليات المكان في الرواية العربية ، ص14.
[2] المرجع نفسه ، ص ن.
[3] المصدر نفسه ، ص ن.
[4] سيزا قاسم : بناء الرواية ، ص 77.
[5] الرواية، ص13.

فالراوي قد ألف هذه الصورة السلبية ، مكان لمدخنين عاجزين عن تقديم شيء للمجتمع لا حول ولا قوة لهم و لا أدل على ذلك من تشبيه لهم برؤوس ما شبه منحورة و هي دلالة واضحة عن عجزهم التام.

2- البيـــــــت:

يمثل البيت فضاءا أمكانيا هما في حياة الإنسان ، ومن ثم في النص الروائي، تعيد إنتاجه الكتابة وفق رؤية فكرية و جمالية بناها الكاتب ويحملها روايته ، إذا كان البيت في الواقع ملجأ الراحة و الأمن و الاطمئنان ، فإذا كان كذلك ، وإلى حقبة طويلة في النص الروائي ، حافظ الروائيون على صورته الرومانسية والهادئة والبريئة كمكان يحتضن ذكريات ساكنة ، يمثل رمزا لكل ما هو جميل وحميمي.

وقــد أولت الرواية الجزائرية أهمية كبرى للبيت كعنصر جمالي ، وحيز مؤطر للشخصية و الحدث بالمفهوم السردي" [1]، فهو مكان للأمان و الهدوء ، ملاذ الشخصيات من تعب يومها و يختلف عن غيره من الأمكنة المغلقة " فالإنسان يمارس فيه حريته كيفما شاء عن وأنى شاء ، حيث يتصرف على سجيته دون تكلف ، أو خوف أو حرج خلافا للأمكنة المغلقة الأخرى التي تفرض قيودها على الإنسان ، والبيت يمثل مكانا للإقامة الاختيارية ، لأنه يحمل صفة الألفة وانبعاث الدفء العاطفي لهـــــــذا يسعى الإنسان إليه بإرادته دون قيد أو ضغط يقع عليه"[2].

إلا أنه يمكن أن يتحول بفعل الظروف إلى مكان للخوف في زمن استبيحت فيه حرمة البيوت "تدلى قلبي حتى أمعائي هلعا وراح يتأرجح كجندول الساعة...أعادتني صدمة الخوف إلى وعي..." [3].

---

[1] الشريف حبيلة : الرواية و العنف، ص 27.

[2] حفيظة أحمد : بنية الخطاب في الرواية الفلسطينية ، منشورات أوغاريث الثقافي ، رام الله ، فلسطين ، ط1 ، 2007 ، ص 134.

[3] الرواية، ص23.

وقـــــــد دل وصف الكاتب للبيت دلالة واضحة على الحالة المزرية التي كانت عليها «فجأة توهج نور في المخدع...تهاوى الظلام منهزما يختفي بين فجوات الجدران...ارتميت فوق حصير بال قرضت الفئران جزءا منه...ابتعد قليلا واتكأ على صندوق نخر يتهالك قرب الجدار...سكت لحظة يتأمل السقف المتهرئ ، شققت الباب الممزق..."[1].

فأثاث الحجرة كان في حالة يرثى لها حصير بال قرضت الفئران جزءا منـــه، وصندوق نخر في زاويتها ، وباب ممزق ، بالي الفجوات والشقوق الموجودة في الجدران وكذلك السقف المتهرئ ، فكيف لا يسلب الأمان والاستقرار من حجرة بهذه المواصفات، مكان كان الأحرى ب هان يكون رمزا للهدوء و الاستقرار.

3- السجـــــــن:

يحمل دلالة سلبية بوصفه مكانا مغلقا يأسر حرية الفرد ويقيد نشاطه.

- "جال الغراب بنوافذ فوق الرؤوس...تأمل المبولة تغفر فاها ضاحكة في بلاهة...تأمل جيدا السجن يعلوا شامخا...تتناهى من خلفه أنات مبهمات"[2].
- "بجوارها كان السجن يقف شامخ السرادق مزينا بالأسلاك الشائكة "[3].
- "بالمناسبة هذا السجن على سرادق الغراب..."[4].
- " هل يقبعون الآن في السجن خلف هذه الجدران المنيعة و السرادق المتعالية..."[5].

(1) الرواية، ص23...ص25.
(2) الرواية، ص 15.
(3) الرواية، ص31.
(4) الرواية، ص32.
(5) الرواية، ص48-49.

4- جـــــــدول إحصائي للأمكنة في الرواية و دلالتها :

المكان	عدد المواقع التي ذكر فيها	الدلالة في الرواية
المدينة	172	العنف و الانحلال
الجدار	16	العنف
الشارع	9	العنف
الصخرة	7	الصمود
الشلال	7	الأمان
المقهى	7	الركود و الضياع
البيت	6	الخوف و العنف
السجن	5	أسر الحرية

من خـــــــلال هذه الدراسة الإحصائية يتضح أن المدينة هي المكان الرئيس الذي يحمل دلالة العنف الممارس عليه في العشرية السوداء ، كما نجد دلالات بعض الأمكنة جاءت مغايرة و مناقضة لدلالاتها الأصلية وخلاصة القول أن المكان في الرواية جاء انعكاسا للواقع المعيش خلال هذه الفترة.

2-الزمن في الرواية :

كـــــــان الزمن ولا يزال حتى الآن عنصرا هاما في الرواية ، فهو محورها الـــــذي يستند كامل عناصرها ومركز الاستقطاب بما له من فاعلية جمالية وفـــــــنية من شأنها أن تبلور شعرية النص الأدبي " فعلاقتها به علاقة مزدوجة فهي تتشكل في داخـــــــل الزمن، ومن ثم يصاغ الزمن في داخلها ،و يقدمها عن طريق اللغة المشحونة بإشاعات فكرية وعاطفية "[1]، والفن الروائي فن زماني بالدرجة الأولى "إذ لا يمكن أن نتصور أحداثا تجري خارج الزمن و لا شخصيات متفاعلة مع محيطها خارج الزمن أيضا "[2].

ومن هنا اكتسب الزمن مكانا مهما في الدراسات النقدية ، نظرا لكونه بنية خطيرة في تأسيس العمل الروائي وبات بمثابة الروح للجسد نشعر بها و لا نراها ، السبب الذي يجعل الدكتورة سيزا قاسم "تصفه كأول عنصر يستحق الاهتمام لأن طبيعته هي الأكثر فعالية في تشكيل الرواية وبنائها "[3].

كـــــما اعتبرت بمثابة " الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية "[4] ، قد أشار هنري جيمس أيضا بصعـــــــــوبة تناول عنصر الزمن و أهميته في البناء الروائي و يرى " أن الجانب الذي يستدعي أكبر قدر منت عناية الروائي هو كيفية تجسيد الإحساس بالديمومة وبالزوال وتراكم الزمن"[5].

إذا كانت وقائع الحياة خاضعة لمختلف الحتميات الزمنية فإن الرواية لا تخضع لمثل هذه الصرامة ، فالزمن يعيشه نوعا من الحرية داخل النص الأدبي يوظفه حسب

---

(1) صبيحة عودة زعرب : غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي ، ص61.
(2) لحسن مزدور :مقارنة سيميائية في الشعر و الرواية ، مكتبة الآداب ، الأردن ، ط1 ، 2005 ، ص90.
(3) سيزا قاسم : بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) ، ص 34.
(4) المرجع نفسه ، ص ن.
(5) المرجع نفسه ، ص ن.

مقتضيات البناء العام للرواية ،فبينما اولت الرواية التقليدية التي ظهرت في القرن التاسع عشر اهتماما بالتسلسل الزمني الطبيعي و الواقعي للزمن ، وكـــــذا الروايات التقليدية التي تركز على مغامرات بطل أو مجموعة أبطال ، فإن الرواية الجديدة ليست مقيدة بهذا التسلسل ، فالروائيون الجدد حطموا قداسة تسلسل الأحداث.

ويعلق سعيد يقطين بأن الرواية الجديدة حسب ما قدمه من آلا نروب غريبة "تقوم على إنكـــــار الـــــتماثل بين الزمن الروائي ، والزمن الواقعي، فلا زمن إلا الحاضر زمن الخطاب الروائي ، بهذه الطريقة يحطم التصور الذي ساد في الرواية حتى القرن التاسع عشر فلم يعد تسلسل الزمن ذا أهمية في البناء الروائي، وأصبح حاضرا مرتبطا بحركة الأشياء"[1].

فالرواية المعاصرة أولت اهتماما بالحاضر، اتخذت من هذه الشخصيات منطلقا لتسترجع الماضي عبر الذاكرة ومنه تستشرف مستقبلها.

وكانت رواية تيار الوعي الأكثر توظيفا للحاضر فيعتمد تارة إلى الماضي وأخرى إلى المستقبل.

آراء النقـــــاد حـــــول الزمن الروائي وأقسامه :

انشغل النقاد بالزمن، وتوترت الكتابات النقدية عنه لتحديد مفهومه و أقسامه وبسبب اختلاف المنطلقات النظرية ، تعددت المفاهيم والأقـــسام، ومـــــيز النقاد بين زمنين داخلي وخارجي.

[1] سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي ، ص 66.

" الــزمن الخارجي يوجد خارج النص الروائي التخيلي و لكنه على علاقة معه ويرى مندولا أن الزمن الخارجي يتمثل في ثلاثة أزمنة "[2].

1- زمـــــن القارئ:

ويقصد به وضع القارئ بالنسبة للفترة الزمنية التي يقرأ عنها في الروايــة.

2- زمـــن الكتاب :

ويقصد به وضع الكاتب بالنسبة للفترة الزمنية التي يكتب عنها في الرواية.

3- زمـــــن مـــــوضوع الرواية :

و هـــــو تاريـــــخ و الإطار الزمني يخصان موضوع الرواية الذي قد يكون معاصرا للكاتب أو تاريخا أو قد يعالج المستقبل وقد يصبح تاريخيا مع الزمن و يغيب في الحاضر بعد أن كتبه الكاتب مع أحداث معاصرة له وقد تكون مزيجا من زمن تاريخي و زمن معاصر.

ويتفق تودوروف مع مندولا في تقسيمه للأزمنة الخارجية و يذكر ثلاثة أزمنة هي "زمن الكاتب أي المرحلة الثقافية والأنظمة التمثيلية التي ينتمي إلي المؤلف، وزمن القارئ، وهو المسئول عن التغيرات الجديدة التي تعطى إلى لأعمال الماضي، وأخيرا الزمن التاريخي ، ويظهر في علاقة التخيل بالواقع"[1].

أمـــــا الزمن الداخلي الذي يوجد داخل الخطاب الروائي فيتجلى في ثلاثة أنواع :[2]" حسب مندولا :

---

[2] أ. أمندولا : الزمن و الرواية ، ترجمة بكر عباس ، مراجعة إحسان عباس ، دار الشروق عمان و دار بيروت ، ط1 ، 19997 ، ص 101 نقلا عن حفيظة أحمد : بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية ، ص109- 191.

[1] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي (الفضاء ،الشخصية،الزمن) ،ص 20.

[2] أمنـــــــدولا : الزمن و الرواية ، ص 77 ، نقلا عن حفيظة أحمد بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية ،ص 191.

- **المدة الكرونولوجية للكتاب :**

وهـــــي عـــــدد الساعـــــات التي يستغرقها المؤلف في كتابة روايته.

- **الـــــــــمدة الكرونولوجية لموضوع الرواية :**

التي تتعلق بالزمن الذي وقعت خلاله أحداث القصة ، لذا يفضل استعمال عبارة الزمن القصصي للمدة الأخيرة.

وقسم ميشال بوثور الزمن الروائي الداخلي إلى زمن المغامرة ، وزمن الكتابة ، زمن القراءة ، ويرى أن هناك تفاوتا بين هذه الأزمنة فيمكن أن يقدم الروائي خلاصة لأحداث وقعت في سنتين (زمن المغامرة)وربما استغرق في كتابتها ساعتين (زمن الكتابة) بنما نقرأ في دقيقتين (زمن القراءة) ، ولا تختلف ترودوف كثيرا عن هذه الرؤية و هو يرى هناك ثلاثة أصناف من الأزمنة داخل الرواية و هي : زمن القصة أي الزمن الخاص بالعالم التخيلي ، وزمن الكتابة أو السرد وهو مرتبط بعملية التلفظ ، ثم زمن القراءة أي ذلك الزمن الضروري لقراءة النص الروائي"[1].

ودرس الشكـــــلانيون الروس الزمن الداخلي من خلال المقابلة بين "المتن الحكائي و المبنى الحكائي حيث نبهوا إلى أن ثمة تمايز بين نمطين من الترتيب الزمني في العمل الروائي ، أحدهما يبرز على المستوى للمثن الحكائي ويخضع لمبدأ السببية ويدل على التتابع الزمني للأحداث ، كما يفترض وجودها في الواقع و ثانيهما يبرز المبنى الحكائي ، ولا يراعي أي سببية داخلية "[2] ، وقد أعطوا عناية خاصة للدور الذي يقوم به الزمن في تركيب العمل الروائي ،أي زمن المبنى الحكائي ، (الخطاب) أما زمن المثن الحكائي (القصة) فلم يحظ باهتمام كبير من طرفهم.

---

[1] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية) ، ص 114.

[2] الشكلانيون الروس :نظرية المنهج الشكلي ، ص179 ، نقلا عن حفيظة أحمد : بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية ، ص 192.

وقـــد اعتمد تودروف على جوهر الثنائية الزمنية (المتن الحكائي والمبنى الحكائي) وقـسم الزمن الروائي إلى زمن التخيل (القصة) وزمن الخطاب (زمن السرد) وبين أن العلاقات القائمة بين الزمنين تبنى على ثلاثة محاور هي :

1- النظـــــــام :

وفـــيه تبدأ استحالة التوازي بين زمن الخطاب أحادي البعد ، وزمن القصة المتعددة الأبعاد ، وهذا يؤدي كما يرى تودروف إلى خلط زمني يحدث مفارقات زمنية على خط السرد يتمثل في الإسترجاعات أو العودة إلى الوراء والاستقبالات أو الإستباقات.

2- المـــــــــدة :

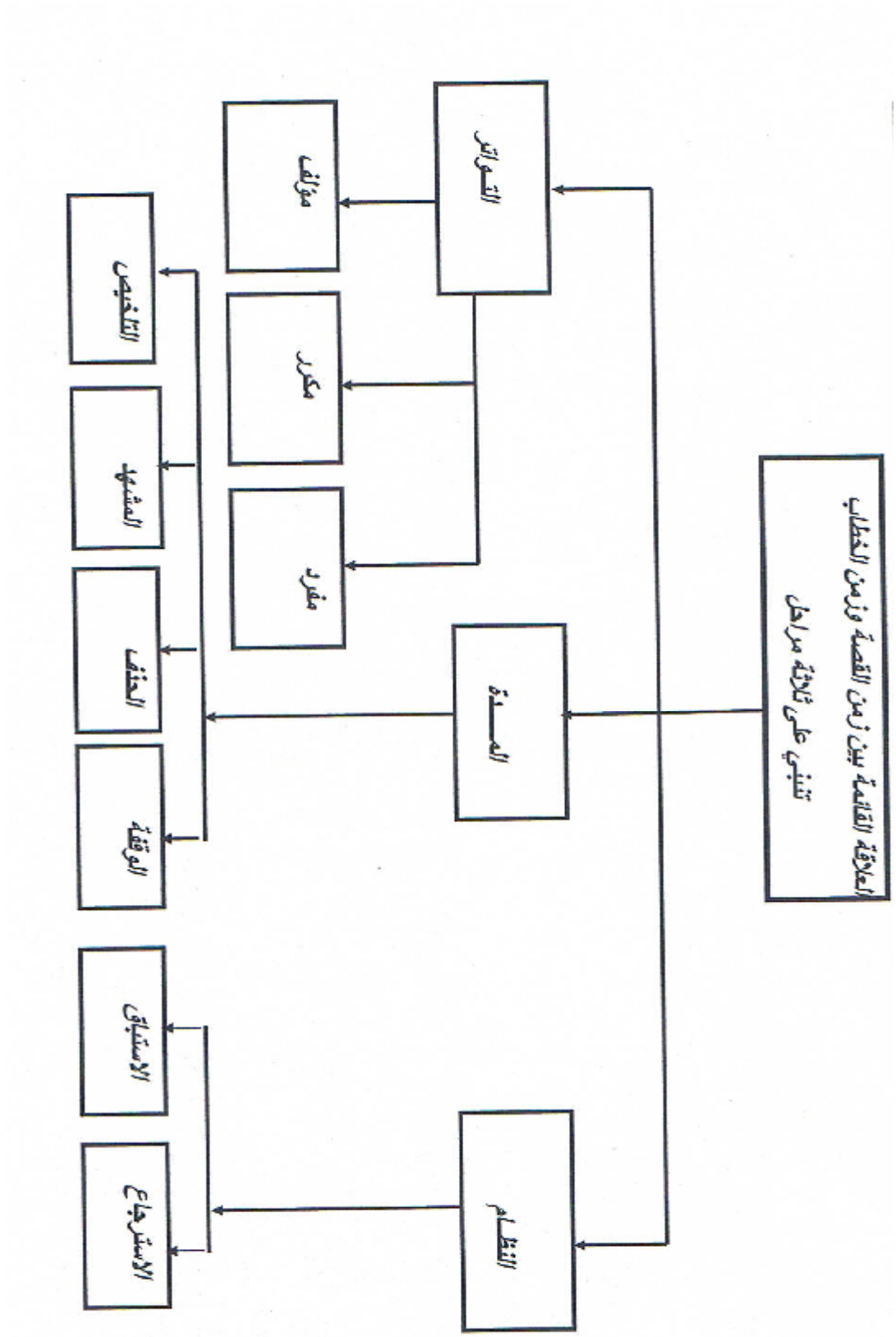
وقد تتسع أو تتقلص، فينتج عن ذلك أربعة حركات سردية وليس من الممكن قياسها، وهي الوقفة أو تعليق الزمن و الحذف و التلخيص و المشهد.

3- الـــــتواتـــر:

ويخص طريقة الحكي التي يختارها الكاتب لسرد الرواية وينقسم إلى ثلاثة أنواع تفرد ومكرر ومؤلف ويتفق جيرار جينت مع تودروف في ملاحظاته عن العلاقات التي تربط زمن القصة بزمن الخطاب ولكن جينت يستخدم مصطلح زمن القصة وزمن الحكي "[1].

وصفـــوة القول أن النقاد البنيويون يكادون يتشابهون في التنظير لأقسام الزمن الروائي فهم يتفقـــون أن الزمن الروائي يمكن تقسيمه إلى زمن القصة و زمن الخطاب أو السرد.

[1] جيرار جينت : خطاب الحكاية ، بحث في المنهج ، ترجمة محمد معتصم ، عبد الجليل الأزدي عمر الحلبي ، منشورات الاختلاف، دط ، دت، ص 45.


العلاقة القائمة بين زمن القصة وزمن الخطاب
تتبنى على ثلاثة مراحل
المدة
التواتر
مؤلف
مكرر
مفرد
الحذف
الوقفة
النظام
الاسترجاع
الاستباق

2-التنافـــــر الزمني في الرواية :

يعــد الزمن أحد الإشكاليات التي تواجه الباحث في البنية السردية للرواية ، وكما أسلفنا الذكـــــر فإنه بإمكاننا دائما التمييز بين زمنين في كل رواية : زمن القصة ، ومن السرد/الحكاية.

أ- زمـــــــــن السرد و الحكاية :

إذا كان من الممكن أن تغفل مكان الحكاية فإنه " قد يستحيل علينا أن لا نحدد زمنها بالنسبة إلى ومن فعل السرد ، لأنه علينا روايتها إما بزمن الحاضر أو المستقبل، أو ربما بسبب ذلك لكن تعيين زمن السرد أهم من مكانه"[1]،كما يجب التفريق بين الزمن الطبيعي (الكرونولوجي) وزمن الحكاية.

" فالزمن الطبيعي هو خطي متواصل يسير كعقارب الساعة ، أما زمن الحكاية فهو زمن وقوع الحدث ، قياسا إلى الزمن الطبيعي الماضي البعيد أو القريب ، المحـــدد أو غير المحدد"[2].

ب- زمـــــــن القصـــــــة :

يعرف جيرالد برنس"زمن القصة" بأنه"المدى الزمني الذي تستغرقه الوقائع والمواقف المعروضة كنقيض لزمن الخطاب الذي يعني الوقت الذي يستغرقه عرض المواقف و الوقائع كنقيض لزمن القصة "[3]، إذا افترضنا أن زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع النطقي

---

(1) لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص103.

(2) الرجع نفسه ، ص100.

(3) عبد المنعم زكريا القاضي : البنية السردية في الرواية ،بين الدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية ، ط1 ،2009 ، ص106.

للأحداث فإن زمن السرد لا يتقيد بهذا التتابع المنطقي ، فلو افترضنا أن القصة تحتوي على مراحل متتابعة منطقيا على الشكل التالي :

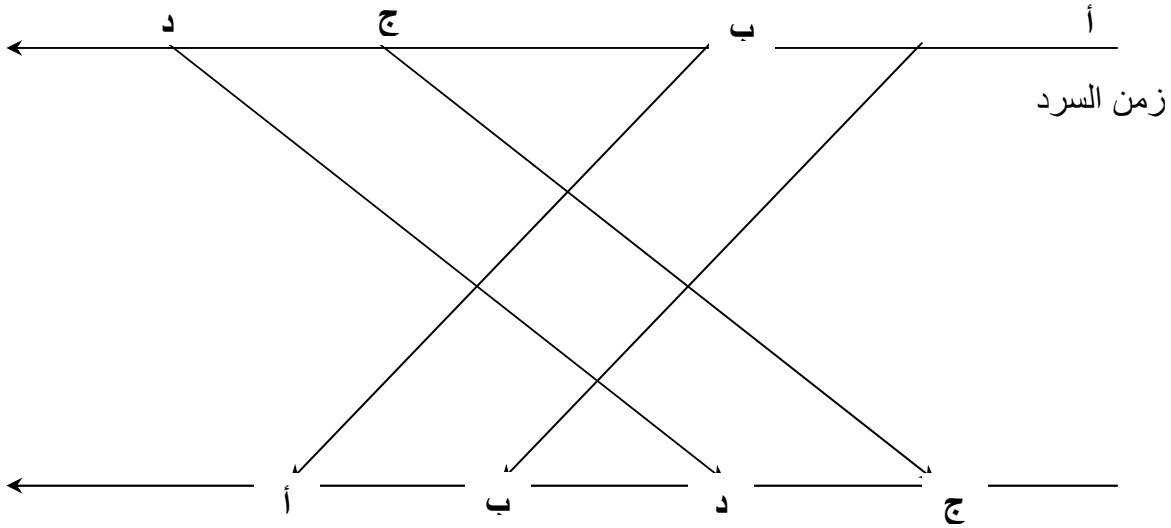
منطقيا على الشكل التالي[1] :

أ ——— ب ——— ج ——— د

فإن السرد أو سرد هذه الأحداث يمكن أن يكون على الشكل التالي:

ج ——— د ——— ب ——— أ

وهكذا يحدث ما يسمى " مفارقة زمن السرد مع زمن القصة " والشكل التالي يوضح هذه المفارقة [2]



يقول جيرار جنيت " لن ترتكب زلة تصوير المفارقة الزمنية وكأنها نادرة أو ابتكار حديث، إنما على العكس من ذلك، أحد الموارد التقليدية للسرد الأدبي[3].

ويقـــــدم على ذلك مثالا : " الأبيات الأولى من ملحمة الإلياذة بترجمة زون مازون . تفني–أيتها الآلهة– بغضب أخيليوس ابن فيلا، ذلك الغضب البغيض الذي أورث الأخائيين

[1] حميد حميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص73.
[2] المرجع نفسه ، ص179.
[3] جيرار جنيت : خطاب الحكاية ، بحث في المنهج، ص47.

آلاما بلا عدد وألقى بكثير من نفوس الأبطال الأبية طعاما لهادس، في حين جعل هؤلاء الأبطال أنفسهم فريسة الكلاب وكل الطيور الجارحة، – تنفيدا لمشيئة زفس– وذلك من يوم ما فرق شجار أولا بين ابن أتريد حامي شيعه وأخيليوس النبيل، ضمن الآلهة، إذ زج بهما في ذلك الشجار أو القتال ؟ إنه ابن ليتور وزفس : فهو الذي أشيرت حفيظته على الملك فضخم بالجيش كله محنة قاسية كان الناس يمشون منها محتضرين، وذلك ابن تريد كان قد أهان كاهنة فرويس.

هكذا فأول موضوع سردي أشار إليه هوميروس هو غضب أخيلوسوالثاني هو آلام الأخائيين التي هي نتيجة فعلا ، لكن الثالث هو الشجار بين أخيلوس وأجاممنون الذي هو سببه المباشر، وبالتالي فهو أسبـــــــق منه ، ثم إذا ما استمررنا في الرجوع صراحة من سبب إلى سبب – الطاعون– الـــــــذي هو سبب الشجار ، وأخيرا إهانة خروسيس التي هي سبب الطاعون.

إن العناصر الخمسة المشكلة لهذا المطلع والتي سأسميها (أ، ب، ج، د، هـ) بناء على الترتيب في الظهور بالنسبة للحكاية، تشغل في القصة المواقع الزمنية 4–5–3–2–1 على التوالي، الأمر الذي سيتبع هذه الصيغة الرياضية التي ستركب نوعا ما صلات التتابع.

" أ4 ، ب5 ، ج3 ، د2 ، هـ1 ، وهذا يقربنا بعض التقرب من حركة عكسية بانتظام[1]، من خلال هذا المثال الذي قدمه جيرار جنيت ندرك أن المفارقة الزمنية ليست من ابتكار البنائيين وإنما ليست حديثة العهد، وإنما تعد أحد الموارد التقليدية للسرد الأدبي.

ومن الإمكانات التي يتيحها التلاعب بالنظام الزمني " إمكانية استباق الأحداث في السرد بحيث يتعرف القارئ على وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة.

وهكـــــــذا فإن المفارقة إما أن تكون استرجاعا لأحداث ماضية Rétrospection، أو تكون استباقا لأحداث لاحقة Anticipation "[2].

---

[1] المرجع السابق، ص19.

[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص74.

وميز جيرار جنيت بين زمن القصة، وزمن الخطاب، وبحث في ضرورة التطابق والاختلاف بينهما من خلال مقولتي النظام والديمومة.

1-النظام:

أ- الاستـــــرجاع Analepsie-analepsies:

يمثل الاسترجاع تقنية زمنية يستطيع السارد من خلالها العودة إلى زمن سابق، مرت به ذاكرته " وهو مخالفة لزمن السرد تقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق وهو عكس الاستباق"[1] ويشكل كل استرجاع بالقياس إلى الحكاية التي ينتمي إليها حكاية ثانية زمنيا تابعة للأولى" [2]. أما وظيفته فهي غالبا تفسيرية تسلط الضوء على ما فات أو غمض من حياة الشخصية في الماضي أو ما وقع لها خلال غيابها عن السرد وهو أنواع : " خارجي، جزائي، تام ومختلطّ"[3] .

ب- الاستـــــرجاع الخارجي External Analepsie

هو ذاك الذي يستعيد أحداثا تعود إلى ما قبل بداية الحكاية " ويوشك في أي لحظة أن يتداخل مع الحكاية الأولى، لأن وظيفته الوحيدة هي إكمال الحكاية[4] الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك"[5]، كما أن الكاتب يلجأ إليه لملء الفراغ الزمني ، تساعده على فهم المسار الخاص بالأحداث، أو عند ظهور شخصية جديدة للتعرف على ماضيها وطبيعة علاقاتها بالشخصيات الأخرى"[6].

لقـــــــد وجدت الرواية في الاسترجاع الخارجي وسيلة تمكنه من تجاوز ضيق مساحة الفترة الزمنية، فالزمن الروائي الضيق يشكل عقبة كبيرة أمام الرواية لا يمكن تجاوزها إلا من خلال استرجاع الماضي.

---

[1] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص18.
[2] جيرار جنيت: خطاب الحكاية ، بحث في المنهج، ص60.
[3] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص18.
[4] المرجع السابق: ص19.
[5] جيرار جنيت : خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ص61.
[6] سيزا قاسم : بناء الرواية، (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص45.

إذ " كلما ضاق الزمن الروائي شغل الاسترجاع حيزا كبيرا من الرواية [1] والزمن الروائي هنا لا يتعدى أربعة أيام بلياليها ، لم يشر إليها الراوي صراحة ، لكنها تفهم من خلال الإشارات الزمنية (الشمي، الفجر، النهار) الواردة في النص الروائي.

" انطفأت الشمس الشاحبة المريضة ..." [2]

" ..استوت الشمس على عرش الزمان ..." [3]

" الشمس شاحبة تكاد تنطفئ .."[4]

" عدت إلى المدينة مع تحبشؤ الفجر "[5].

" هاهو النهار يأتي لاهثا ... " [6]

" حين أذن النهار على الانقضاء قمنا " [7]

انطفأت الشمس الشاحبة المريضة (صباح ، أمس)... يوم (من ص1....ص35)

استخدمت الرواية الاسترجاع الخارجي لإعطاء معلومات عن الشخصيات الروائية وعلاقتها ببعض" وهل تذكرين يا حبيبتي البيضاء تلجا ... العذبة فراتا " ... الملساء حجازا... الشامخة سنديانا ؟؟، هل تذكرين حين طنا نسير أنا وأنت صامتين أمسك يسراك بحرارة الأوردة ولاشيء غير زخات المطر تتناثر فوق جسدينا كالفرح " [8] ، حددتك طويلا وظللت صامتا ... في حضرتك يا درويشني...

أمارس طقوس الحلول ... كنا جسدا واحدا يا أنا قصرت نصف جسد، خانني الكلام وظللت صامتة كالآلهة "[9].

---

[1] سيزا قاسم : بناء الرواية، ص55.
[2] المرجع نفسه، ص35.
[3] المرجع نفسه، ص49
[4] المرجع نفسه ، ص55
[5] المرجع نفسه، ص84.
[6] المرجع نفسه، ص101.
[7] المرجع نفسه، ص118.
[8] المرجع نفسه ، ص26.
[9] المرجع نفسه، ص46-47.

من خلال هذه الاسترجاعات يبدو جليا أن الشاهد في حالة شوق لحبيبته، فهو يتذكر أيامه الخوالي معها، في مقطع وصفي يفيض بالشعرية، كما أنه يحس بحالة من الفراغ والوحدة، فحالات الحزن والضيق تستدعي أياما استعذب الإنسان فيها الحياة ، إضافة إلى أن هذا الاسترجاع قد يبـــين لنا العلاقة القائمة بين الشاهد وحبيبته من خلال ذكرياته معهـــا.

" ويمكن أن يأتي الاسترجاع الخارجي قائما على التذكر اللفظي دونما اضطرار إلى ذكر أحداث بشكل تفصيلي "[1].

ومثال ذلك: وتذكرتهم... عسل النحل ، ونور الشمس، وشذى الزهروسنان الرمح والأسمر ذو العينين العسليتين..."[2] أين كنت أراهم ... بل وأسامرهم في بعض الأحيان، الأسمر ذو العينين العسليتين وعسل النحل...ونور الشمس...؟[3].

ورغم أن الاسترجاعات الخارجية ، قد جاءت مقتضبة ، تخلو من أي تفصيل في الأحداث، إلا أننا نستطيع من خلالها تحديد العلاقة بين الشاهد وعسل النحل، وشذى الزهور ونور الشمس...

الاسترجاعـــلت لم تظهر بشكل متصل أو متسلسل وإنما جاءت موزعة على فصول الرواية ولا يشـــترط في الاسترجاع أن يكون طويلا، قد لا يتعدى الكلمتين" تذكرت حبيبي" [4] كما يوظف الاسترجاع لإبراز معالم التغير ومواقع التحول كيف كانت الأحوال في الماضي وكيف أصبحت..." . لماذا ينفطر عقد الأحلام بيننا دائما " ؟

ما الذي صيرت كالهواء أعدو خلفه ... أضمه إلى صدري، بحرقة ثم أفطن على الفجيعة أو لم تكوني يوما ابتسامة بريئة أر مج بها قلبي المتوهج ؟؟

---

[1] محمد علي شوايكة : السرد المطر في رواية النهايات لعبد الرحمان منيف، البنية الدلالية ، ص71.
[2] سيزا قاسم : بناء الرواية، (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص32.
[3] المرجع نفسه، ص48.
[4])المرجع نفسه ، ص ن.

أو لم تكوني يوما ....موجا .....شوقا ....يدغدغ أعماقي بأوتاره الرنانة؟ [1]

ويلاحظ في الرواية أن السرد لا يحدد الزمن الدقيق لاسترجاعات الخارجية و" إنما يفهم من السياق الروائي أنه يعود إلى مرحلة ما قبل الإرهاب، مرحلة الاستقرار، حيث يغدو الاسترجاع الخارجي غير المحدد معدلا " لوطن غير محدد الملامح"[2].

وطن طمس الإرهاب هويته وجعل شعاره العنف.

أ- الاسترجاع الداخلي Internal Analepsie

وهو عكس الاسترجاع الخارجي " يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها " [3]، إنه يتناول بكيفية كلاسيكية جدا ، إما شخصية يتم إدخالها حديثا ويريد السارد إضاءة سوابقها وإما شخصية غابت عن الأنظار منذ بعض الوقت ويمكن استعادة ماضيها قريب العهد "[4] ، أو للتذكير بحدث من الأحداث في مقابل الاسترجاع الخارجي لجأت الرواية الاسترجاع الداخلي للتعريف بالشخصيات وإضاءة سوابقها.

" والغراب نسيت أن أحدثكم عنه... وهو مخلوق متميز فريد من نوعه، نحيف، طويل، صغير الرأس، معروق الأصابع، ركبت فيه كل أشكال وأنواع الدمامات، كل من يراه يعترف أن لا عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر مثله على بال... ويظهر رأسه صوانا بكماء، وضعت دون مبالاة على كومة من العظام ..." [5] .

كما يرد الاسترجاع الداخلي للتذكير بالحدث من الأحداث مر بذاكرة الراوي ضمن زمن الحكاية " تذكرت القط الذي تناثرت أجزاءه... تحيلت نفسي قط مثله، قفز القلب هلعا ... ضرب في أضلعي يمينا وشمالا " [6] ومن الاسترجاعات الداخلية الواردة في شكل منولوج " من هذا الهدهد ؟ ومن أين جاء؟ أو معروف ولكنه جاء متنكرا في زى هدهد فلم نتفطن إلى حقيقته ومن أرسله؟

---

[1] المرجع السابق، ص26.
[2] حفيظة أحمد : بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص230.
[3] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص20.
[4] جيرار جنيت : خطاب الحكاية ، بحث في المنهجص61.
[5] المرجع نفسه، ص32.
[6] المرجع نفسه، ص60.

والاسترجاع الداخلي أنواع ، الداخلي الغير منتهي الحكاية والداخلي المنتمي للحكاية.

أ- 1- الاستـرجاع الداخلي الغير منتمي للحكاية [1] Hétérodiégetique :

يسميه البعض " براني الحكي" وهو ذاك الذي لا يشكل موضوعه جزء من موضوع الحكاية كأن يعرف الراوي بشخصية جديدة من خلال استرجاع أحداث ماضيها وقعت بعد بداية الرواية ، ولكن لا علاقة لها بالحكاية الرئيسية ، أو يسلط الضوء على شخصية عرفناها في بداية الرواية ثم ذهبت عنا ليكشف لنا نشاطها وقت غيابها، ففي الحالتين تكون الأحداث المسترجعة ضمن زمن الحكاية (استرجاع داخلي) ولكنها لا تنتمي إلى الحكاية.

ومثل هذه الاسترجاعات لم ترد إلا نادرا في مقاطع قليلة مثال ذلك " وروى أن الغراب إنما سمي كذلك لشكله الذي يميل إلى الغراب بين حين وآخر ... لونه أسود ومنقاره ومخالبه خاصة أثناء عيد الغربان، ولتشكله هكذا قصة طريفة مفادها أن أحد الشياطين المردة الذين فروا من كيس الشيخ المجذوب وانتشروا في شرايين المدينة وتضاريسها، قد تزود أتانا سوداء. .."، رغم أن هذه الأحداث تنتمي إلى زمن الحكاية إلا أنها لا تنتمي الرئيسية موضوع الرواية.

أ-2- الاسترجاع الداخلي المنتمي للحكاية [2]: Homodiégétique

يسميه البعض " جواني الحكي " وهو ذاك الذي يجانس موضوعه موضوع الحكاية كأن يتناول حدثا ماضيا مرتبطا بحياة إحدى الشخصيات وفاعلا في سلوكه الحاضر، أو حدثا مؤثرا في الحدث الرئيسي شرط أن يكون هذا الحدث واقعا ضمن زمن الحكاية ، أي لاحقا لبدايتها وهو نوعان تكميلي ومكرر.

[1] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص20

[2] المرجع نفسه، ص20.

أ-3-الاسترجاع الداخلي التكميلي " Complétive Renvoi

هو الذي يسد نقصا حاصلا في السرد ، إنه تعويض عن حذف سابق ، هناك قصص تتبع طريقة الحذف والتعويض، فيكون السرد فيها متقطعا ، منتقلا بين الحاضر والماضي، هذا الحذف قد يكون من قبيل الحذف الصرف، أي يتجاهل فترة زمنية بأحداثها، وقد يكون من قبيل الحذف الجزئي الجانبي الذي لا يغفل فترة زمنية بل جزء من أحداثها ، أي كتم معلومات ، والكتم كالحذف يعوضه الراوي بالاسترجاع[1] .

لقد وظفت الرواية هذا الاسترجاع لعدة أغراض، أولا لسد النقص الحاصل في السرد كما في المثال هو:

" هي أعظم ما درج على الأرض... "

أعظم ما سرد في الماء...

أعظم من طار في الهواء ...

هي ابتسامة بريئة على ثغر الصغير...

هي ما لا عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر على بال أحد " [2] .

وهو جواب عن سؤال طرحه الشاهد على المجهول الذي اقتحم عليه حجرته" يا سيدي من عشيقتك" [3] ولم يكمل الإجابة عليه" كل قدرات الإنسان ومواهبه لن تصنفها... لن تصورها وإن حدثتك عنها فسأكون خائنا... والترجمة خيانة " [4] .

واستمرار الراوي في سرد الأحداث إلى أن جاء هذا الاسترجاع في إعطاء صعوبات أكثر عن الشخصيات الروائية " ما ساعد المتلـقي على فهم طبيعة تكوينها " [5] ، كنت قد

---

[1] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص20.
[2] المرجع نفسه، ص44.
[3] المرجع نفسه ، ص24.
[4] المرجع نفسه، ص25.
[5] حفيظ أحمد: بنية الخطاب في الرواية الرواية النسائية الفلسطينية، ص288.

حدثتكم عن الغراب وهو طويل ونحيل... أطرافه ضعف، جذعه المتكور ككرة مطاطية كبيرة الامتداد فيها إلى الأمام ....

يرتدي في العادة لباسا أسود صنع خصيصا من ريش الغربان، ويقال أن أظفار قدميه مخالب..."[1]، كما يسهم الاسترجاع في فهم العلاقات بالآخرين، ويحكى أن السيد نعل أقصد لعن هو الذي صنعه له خصيصا لأنه مختص في صناعة النعال لأسياد هذه المدينة وهذا هو سر العلاقة الحميمية بين الغراب والسيد نعل"[2] .

أ-4- الاسترجاع الداخلي المكرر : Répétitive أو التذكير Rappel

هـــو إشـــارات القصة إلى ماضيها ، قد تعود القصة على أعقابها عودات قصيرة غالبا قصد التذكـــير ، وهذا التذكير قد يتخذ شكل مقارنة بين الماضي والحاضر أو بين موقفين متشابهين ومختلفين في آن واحد، أو شكل معارضة موقف أو الشكل النقد الذاتيّ[3] .

ومن الاسترجاعات المتكررة نجد المدينة المومس التي ظلت تتهاذى أمام بصري في ثوبها الشفاف ... يتصافح ثدياها ... شكوتاها ... تضرب الأرض بكعبها العالي ... تدندن أغنيتها المفضلة " [4] ، وقد تكررت هذه اللازمة عددا من المرات في النص الروائي كوصف ألحقه الناص بالمدينة ، وقد نهض تكرارها بوظيفتين أساسيتين هما : "خصوصية ما تنص عليه المدينة دون غيرها من من الدارجين فيها، إضافة إلى بيان خرق الراوي على كل ما تقوم به المرأة المومس من ممارسات لا مشروعة جهارا نهارا دون حياء " [5].

يلاحظ من المقتبسات السابقة ، أن السرد الاستذكاري في الرواية تنبثق من الذكريات والمونولوج الداخلي للشخصيات الروائية، وقد أتاح السرد بضمير المتكلم استقصاء باطن الراوي، ومنحه حرية الانتقال عبر ذاكرته ليعطينا صورة أوضح عما

---

[1] سيزا قاسم : بناء الرواية، (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص82.
[2] المرجع نفسه، ص ن..
[3] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص20.
[4] الرواية، ص19، ص20.
[5] الخامسة علاوي : الرواية وهاجس التجريد، عزا لدين جلاوجي، سلطان النص، دراسات، دار المعرفة، الجزائر، د ت ، 2008 .

يختلج في نفسه، كما ساعد الاسترجاع على معرفة أعمق لشخصيات، فلا يحس المتلقب بأن هناك فراغ في الشخصيات الروائية.

تتشابه وظائف الاسترجاع الداخلي والاسترجاع الخارجي، فكلاهما يضيئان عالم للشخصيات الداخلي ويساهمان في معرفة طبيعة العلاقة بينهما، لكن ال فرق يكمن في الزمن، فأحداث الاسترجاع الخارجي تعود إلى زمن ما قبل الحكاية ، أما أحداث الاسترجاع الداخلي فتنتمي إلى زمن الحكاية ، وإذا كان الاسترجاع يعود إلى الماضي، فإن الاستباق يستبق حاضر السرد، ليقترب من المستقبل.

ب- الاستباق Prolepses :

يعد الاستباق نمطا من أنماط السرد، يلجأ إليه السارد لكسر الترتيب الخطي للزمن فيشير إلى حدوثها مسبقا " فهو كل حركة سردية تقوم على أن يروي حدث لاحق أو يذكر مقدما"[1]

والاستباق شائع في النصوص المروية لضمير المتكلم، ويرى جيرار جنيت " أن الحكاية بضمير المتكلم أحسن ملائمة للاستشراف من أي حكاية أخرى، وذلك لسبب طابعها الاستعادي المصرح به عن الذات، والذي يرخص للسارد في تلميحات إلى المستقبل ولاسيما إلى وضعه الراهن، لأن هذه التلميحات تشكل جزء من دوره نوعا ما "[2] .

حيث تقدم الحكاية من منظور السارد الذي يقدم ويؤخر فيها وفق رؤيته، وهذه الظاهرة نادرة في الرواية الواقعية " وهي تتنافى مع فكرة التشويق التي تكون العمود الفقري للنصوص القصصية التي تسير قدما نحو الإجابة عن السؤال، ثم لماذا ؟ "[3].

والاستباق أنواع :

- الاستباق التام Complète Prolepses
- استباق جزئي Patila Prolepses

[1] جيرار جنيت : خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ص61.
[2] المرجع نفسه، ص76.
[3] سيزا قاسم : بناء الرواية، ص61.

- استباق مختلط Mixed Prolepses
- استباق خارجي External Prolepses
- استباق داخلي Internal Prolepses

يشكل الاستباق على جانب الاسترجاع تقنية زمنية أخرى تهدف إلى كسر خطية الزمن، وفي رواية سرادق الحلم والفجيعة، لم يشغل السرد ألاستباقي حيزا كبيرا، مقارنة مع حجم السرد الاستذكاري، لأن الرواية، بصدد الحكي عن فترة زمنية ماضية في تاريخ الجزائر، وتقوم باستعادته من خلال عيني الراوي (الكاتب)، ومن ثم جاء الماضي أكثر وضوحا من المستقبل الذي فتحه الراوي على عدة احتمالات فهو مجهول لا أحد يعلم غيبه .

ولم تعتمد عليه الرواية اعتمادا رئيسيا، إذ لم يشكل أهمية كبيرة في النظام الزمني لها، بقدر الاسترجاع وإنما جاء في بعض المقاطع لرسم الملامح النفسية للشخصيات الروائية. وهي تحلم وتفكر وتتخيل، وللإعلان عن بعض الأحداث الروائية الآتية ، استخدمت الرواية حروف الاستقبال " السين " وأدوات للدلالة على هذا الاستباق.

" انسلخ قلبي هلما وأنا أشهد المدينة تهرول نحوي في ثوبها الشفاف ... هرولت " متناسيا آلام التفرح ... لن أكون لقمة سائغة ... لن أحقق مرادها ... "[1] .

" سأقف الساعات الطوال تحت الشلال الضئيل... وسأدع الماء يتسرب إلى الأحداث يجب أن أرتوي... "[2] .

فالشاهد قرر التطهر بوقوفه تحت الشلال، وذلك بعد استسلامه لوراية المدينة المومس، كما أنه قرر أن لا يبقى شاهدا متفرجا على الأحداث " وأضاءت نفسي فكرة تتبع الغراب هو حلقة الوصل بين المدينة وما فيه ، وبين هؤلاء القابعين بعيدا عن الأضواء، سأستغل عقله منه ، وأتسلل خلفه... لابد أن اكتشف الحقيقة... "[3]

---

[1] الرواية، ص2.
[2] المصدر نفسه، ص ن..
[3] الرواية، ص73.

" لن أبقى مراقبا شاهدا على ما يجري... بل يجب أن أكون فاعلا في الأحداث... لقد قررت ولا راد لقررت "[1] .

فالشخصية تحلم وتفكر بأدلة أقصى جهدها لكشف المؤامرات التي تحاك في الخفاء " غير أن ما يجري في المدينة يوحي بشيء خفي لن أبرحها حتى أعرف من أين كسب الغراب كل هذه القوة."[2]

" وأكد أن هناك أمرا عظيما يطبخ في الخفاء، س يمكن الفئران من اكتساح المدينة وتركيع كل من فيها ..."[3] ، ومن الأحداث الآتية التي أعلنت عنها الاستباقات، الانتخابات التي سيتم فيها اختيار الرئيس على الطريقة الغرابية ، والقرار الفاصل فيها للطائر" سترسل الأرواح الطاهرة الزكية من عالم الغيب لمباركة الإله ، قبحون طائر الساندري شكله ولونه وحجمه، وسيحط على من يرى فيه الصلاح ..."[4] .

ومن خصائص الاستباق " أن المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينية، فما لم يتم فعلا قيام الحدث بالفعل، فليس هناك ما يؤكد حصوله، كما أنه يخلق حالة توقع وترقب وانتظار لدى المتلقي يعيشها أثناء قراءة النص الروائي، بما يتوفر لديه من أحداث وإشارات أولية توحي بالآتي، ولا تكتمل الرؤية إلا بعد الانتهاء من القراءة "[5] .

ومثل هذه الاستباقات ما جاء في المونولوج الآتي : " ربما سيحدثني عن نفسه، أو عن نفسي أو عن الرفاق الذين خرجوا معه وغادروا المدينة ... وربما عن "ن" حبيبتي أين هم الآن ؟ ماتوا؟[6] ومن الاستباقات التي لا يمكن الجزم في يقينها قصة الطوفان التي تكررت كثيرا حين شرفت الرواية على ختامها ، وقد تركها الراوي نهاية مفتوحة تتعدد فيها الاحتمالات والتأويلات

" حاء ... ميم أضع الفلك، الطوفان قادم... الطوفان قادم ".

---

[1] المصدر السابق، ص 73.
[2] الرواية، ص73.
[3] الرواية، ص81.
[4] المصدر نفسه، ص ن.
[5] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية) ، ص230 ، ص133.
[6] الرواية ص69.

أضع الفلك ، الطوفان قادم

صحت بملء فمي دون أن أتوقف

إنه آت ...

يا ... ها ... أولئك

الطوفان آت... آت

قد أنذرت ... قد أنذرت ....

إني ذاهب لأصنع الفلك.

الطوفان آت.... الطوفان آت..."[1]

"أعجل عن كل ضربة منشار أو مطرقة يتناهى إلى صوتي المجذوب ... الطوفان قادم ... الطوفان قادم ... "[2]

من خلال ما تم تقديمه نجد أن الاستباق تم في مواقع قليلة من الرواية جسدته المونولوجات الداخلية للشخصية تساهم إلى حد ما في الكشف عن ما في نفسية الشخصيات وبعض الأحداث الروائية الآتية : " وبصورة عامة يتمتع الاستباق بانتشار أدبي أقل من من الاسترجاع"[3] ، وهذا ليس انتقاص من قيمة الاستباق كتقنية زمنية ، ولكن أسلوب الكاتب وحاجته له هو ما يفرض وجوده في النص الروائي وعموما أصبح ناح الرواية يقاس بمدى انزياحها عن نظام قصتها الزمني أو اعتمادها على مفارقاتها الزمنية وفق اصطلاح جيرار جنيت .

[1] الرواية، ص122.
[2] الرواية، ص124.
[3] حفيظة أحمد: بنية الخطاب في الرواية النسائية، الفلسطينية، ص242.

3 – ديمومة النص الروائي :

أ- مفهوم الديمومة :

من الدراسات الشكلية والوصفية في دراسة الزمن حقل يرتبط بالمقارنة بين زمن المتن ومساحة المبنى الحكائي، " ولعل المصطلح الشائع للدلالة على هذه العلاقة هو الديمومة ، وتتمثل عملية تحليل ديمومة النص الروائي في محاولة تحديد العلاقة التي تربط بين زمن الحكاية بوصفه زمنا محددا للساعات والأيام والشهور، وطبيعة النص ذاته الذي يحدد بالأسطر والجمل والفقرات"[1] .

ويـــــميز فـــــي هذا المجال بين أربعة أنساق من الديمومة كما حددها جيرار جنيت هي :

" الخلاصة ;

الاستراحة ;

القطع

المشهد " [2]

وغالبا ما يميل الباحثون إلى تقسيم هذه التقنيات إلى قسمين :

- قسم يشمل تقنيات التسريع السردي ، وآخر يتضمن تقنيات التباطؤ السردي.

1-التباطؤ السردي: المشهد والاستراحة:

يقصد بالمشهد " المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف الـسرد، فالمشهد يمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة "[3].

---

[1] مختار ملاس : تجربة الزمن في الرواية العربية، رجال في الشمس نموذجا، ص56.
[2] حميد الحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص76.
[3] المرجع نفسه، ص78.

ويأتي على شكل سرد تتوالى فيه الأفعال بحيث يشعر القارئ بتطور الحدث وتناميه، ويشعر أن النص غطى مدة زمنية مناسبة.

الاستراحة:

تسمى أيضا الوقفة: " والتوقف يحمل سبب المرور من سرد الأحداث إلى الوصف الذي ينتج عنه مقطع من النص القصصي، تقابله ديمومة صفر على نطاق الحكاية " [1] . غير أن عملية الوصف قد لا ينجر عنها أي توقف للأحداث، بحيث تكون هذه العملية هي عبارة عن وقفة تأمل لدى شخصية معينة، تبين لنا مشاعرها وانطباعاتها إزاء مشهد معين.

الاستراحة والمشهد ، هما تقنيتان توهمان تبطئة السرد إلى اللحد الذي يوحي بتوقفه أو بتطابق زمن الخطاب وزمن القصة في الرواية، وطبيعة الزمن الروائي، وهي التي تحدد نسبة ظهور هذه التقنيات، فالمشهد يقوم على الحوار بنوعيه، الخارجي (Dialogue) والداخلي (Monologue) وقد أولى الروائي اهتماما خاصا بالمشهد الحواري فجاءت مقاطع كاملة من الرواية أفردها الكاتب للحوار متداخلا مع الوصف، وهذا ما يسمى " المشهد الحواري الموصوف"[2] ومن أمثلة ذلك المقطع الرابع الكابوس الجميل" إرهاق فظيع يقطع خلايا جسدي ... براكينه تنفجر داخل مخي دبابيس حادة صدئة تنغرس في قدمي المشققتين ... فوق حصير بال قرضت الفئران جزء منه... أنهضني غضبا " هو: أين هو ؟ أين ذهبت ؟ أين ضيعتموها ؟ تدلى قلبي حتى أمعائي هلعا وراح يتأرجح كبندول الساعة ... أردت أن أسأله من هو ؟ وعن من يتحدث ؟ غير أني لم أستطع .

هو : " هكذا أتسكتون ... تلجمون حين تواجهون بالحقيقة المرة ... أين هي ؟ ...

اشتد غضبه ... لحظة ، حمرة شديدة في عينيه ...

أنا : من أنت يا سيدي .

هو : إني أبحث عنها ... كانت هناك ...

---

[1] محمد علي الشوابكة : السرد المؤطر في رواية النهايات لعبدالرحمان منيف ، البنية والدلالة ، ص97.

[2] حفيظة أحمد : بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية ، ص271.

أنا : من هي ؟

هو : (والقلب حبا من هي ؟؟ من هي ؟؟)

ابتعـــــد قـــــــليلا واتكأ على صندوق نخر بثها لك قرب الجدار في بؤبؤيه دموع حائرة براقة ...

أنـــــا : عاشق يا سيدي ؟

هـــــو : عاشق ... متيم ... تفـــــطر القلب مني والكبد اشتعل ... اشتعل القلب حبا ..."[1] .

تراوح الفصل كله بين الحوار والوصف على امتداد ثلاث صفحات سمح لنا برصد نفسية الشخصية وحالة الصراع التي تعيشها ، كما بين لنا حالة الخوف، وعدم الاستقرار واستعمل الكاتب أسلوب التشويق لإثارة القارئ ودفعه للتساؤل.

" فجأة دهمني موج عاصف قاصف حتى ارتطمت بالجدار المتهري ... امتلأ المكان نورا ... تجلى أمامي .

هو : مازلت تنكرها ؟

أنا : عمن تبحث ؟

هو : عن حبيبتي

أنا : أخبرتك في المرة السالفة ، أني ا أعلم عنها شيئا ...

هو : تعاونتم على هدمها واغتيالها ثم تدعي أنك لا تعلم عنها شيئا.

أنا : أنا ومن غيري؟

هو : أنت والغراب والفران والثعالب التي تسعى من أقصى المدينة المدينة والقارح بن التالف والغاني بن غفلان ودخل بن دغل... وكل أخوانكم واتباعكم وأذنابـكم.

---

[1] الرواية ، ص23...ص25.

أنا يا سيدي ربما هم أنـــا فلا ...

هو : ولماذا تستثني نفسك أيها الأحمق الغبي ؟

أقسم بكل مقدس أنني لا أعرف شيئا . هم لأنهم أشرار ...

هو : وأنت بقيت هنا شاهدا سلبا على كل ما وقع ... أنت شريك في الجريمة أيها النذل الحقير[1] .

لقد أفسح الحوار المجال للشخصيات للتعبير عن أرائها ووجهات نظرها دونما قيود مفروضة عليها ورغم أن المثالين السابقين يخلون من إشارات زمنية تحدد زمن هذه الأحداث لكننا نستطيع أن ندرك أنها فترة زمنية قصيرة جدا قام الكاتب بإفرادها على مقطع نصي طويل ، أما الاستراحة أو الوقفة الوصفية ، فقد طغت بشكل كبير جدا على الرواية فلا تكاد تخلوا صفحة من مقاطع وصفـية تراوحت بين الطول والقصر، من وصف الشخصيات" والغراب نسيت أن أحدثكم عنه... هو مخلوق متميز فريد من نوعه نحيف طويل ... صغير الرأس معروف الأصابعركبت فيه كل أنواع الحمامات... ينتعل حذاء معكوس وينكمش فتغوص رقبته في صدره..."[2].

ومقاطع أخرى تصف الأحداث" من بالوعات القاذورات يخرج فأر أغبر يمشي الخيلاء يبصر قطا متكورا على نفسه... يضحك الفأر ضحكة هيستيرية ... يجري خلفه ... يفزع القط يندفع فأرا تتناثر أعضاؤه هنا وهناك ... يهتف العجاج عاليا البطولة للفأر..."[3]

وقد أسلفنا الذكر أن الوصف لا ينجر عنه أي توقف للزمن إذا كانت وقفة تأمل لدى شخصية تبدي من خلالها رأيا إزاء موقف معين، مثل ما ورد في المثال السابق.

وإذا كان الوصف قد جاء مطولا في بعض مقاطع الرواية " يا حبيبتي بالون الفرح والقمح البري ، يا طعم الطفولة والحلم والليمون ، يا قـــــامة الصفصاف وكبرياء الصرو

يا نسيم البراعة ... يا براءة النسيم

---

[1] الرواية ، ص43.
[2] الرواية ، ص32.
[3] الرواية ، ص27.

يا .... القوزح ... الجوهر ... السر ... اللب .... العمق ... الكنه

يا طعم زخات المطر اليمون ... الأريج ... الشذى "[1].

فقد جاء في مقاطع أخرى لا تتجاوز السطر الواحد : " كانت المدينة عجوزا مجعدة الشعر مغضنة الوجه ساقاها سلكا حديد صدئ"[2] .

أما بالنسبة لوصف الأمكنة فلم يكن وصفا تفصيليا، لأن الكاتب لا يرمي إلى وصفها بقدر دلالاتها " كل المنازل بلا سقوف "[3].

وعموما فإن وظيفة الوقفة أو الاستراحة تكون تزيينية وهي وظيفة قديمة انتشرت في الكتابات التقليديةأو ذات وظيفة تفسيرية تشرح موقفا دون إغفال دورها. الأول وهو تعطيل ومن القصة مقابل تمديد زمن الخطاب"[4].

إن المشهد والاستراحة تقنيتان ترتبطان بصورة عكسية مع السرد حيث كلما كثر الوصف والحوار أبطئ السرد.

2/ التسريع السردي : الخلاصة والقطع

الخلاصة : ولا يختلف مصطلح الخلاصة عن النص الملخص أو التلخيص وهو المرور السريع على فترات زمنية لا يرى المؤلف أنها جديرة باهتمام القارئ"[5] ، بحيث تكون المساحة النصية قصيرة.

القطـع : ويسمى أيضا الثغرة، " والثغرة الزمنية تمثل المقاطع الزمنية في القصص التي لا يعالجها الكاتب معالجة نصية "[6] . وهناك نوعان من الثغرات [7]وهي :

---

[1] الرواية، ص32.
[2] الرواية ، ص31.
[3] الرواية، ص57.
[4]الشريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني ، إربد، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1 ، 2010 ، ص178.
[5] سيزا قاسم ، بناء الرواية، ص46.
[6] المرجع نفسه، ص89.
[7] م ن ، ص،ن .

أ-**الثغرة المميزة المذكـــــورة** : وهي التي يشير إليها الكاتب في عبارات موجزة جدا مثل " بعد مرور سنة ".

ب- **الثغـــــرة الضمنية** : وهي النوع الذي يستطيع القارئ أن يستخلص من النص ويهدف القطع على تكثيف النص والابتعاد عن التكرار الممل أو الرتابة التي تصيب الأحداث مما يؤدي إلى جمود النص، كما أنه يحقق مظاهر السرعة في عرض الوقائع.

لم يستخدم الكاتب القطع إلا في الأماكن القليلة جـــدا " لم أغادر المدينة منذ ذلك اليوم ولم أره بعدها إلا في ذاكرتي [1] .

من شؤه أفكارك أيها المبتور ؟

من أرسكها فعدت صوانا؟ [2] ، لأن للكاتب قصد التكشفوا إبراز الأحداث فلم تظهر العملية الإضمارية كثيرا، وكذلك بالنسبة للتخليص فهو الآخر لم يرد كثيـــــرا ، حسبت نفسي أمام المبولة منذ الصباح الباكر، وها هو النهار يأتي على آخره لاهثا ... باصقا ... متنخما ... وها هو الليل قد تكأكأ يفتح شدقيه بشهية كبيرة"[3] ، وعدت إلى المدينة مع تجشؤ الفجر لقد ضقت بها ذرعا ، وما كنت أستطيع أن أزيد فيها ليلة واحدة فوق ما قضيته"[4] .

ونلاحظ أن الكاتب لم يختزل سنوات ولا شهورا ولا حتى أياما ، بل مجرد ساعات" وتمثل هذه الخلاصة حد أدنى في تسريع السرد ، لأنها ذات مدى زمني قصير جدا وقد يلجأ الراوي إلى مثل هذا النوع من الخلاصات من حين لآخر، يختزل مدة زمنية قصيرة ، لكن الخلاصة تؤدي دورا نفس الوظيفة"[5] .

وتتمثل وظائف التلخيص فيما يلي :

- المرور السريع على فترات زمنية طويلة

---

[1] الرواية، ص68.
[2] الرواية، ص39.
[3] الرواية ، ص101.
[4] الرواية ، ص84.
[5] الشريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني ، ص165.

- تقديم عام للمشاهــد والربط بينها .
- تقديم عام لشخصيات عديدة
- عرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع النص لمعالجتها معالجة تفصيلية .
- تقديم الاسترجاع .

وقـــــد استخـدمت الرواية التلخيص بأداء بعض هذه الوظائف، فـقد كان الفصل الاول المعنون بـ " أنا والمدينة " مشهدا عاما لحالة الشخصية الروائية الرئيسية في العمل الروائي .

" الغربة ملح اجاج ...
ثكلت الهوى ... ثكلت السكينة ...
لا ورد ينمو ها هنا ... لا قمر ... لا حبيبة
لا دفء في القلب الحزين ...
لا و لا أشواق ...ولا غيث .. ولا حلم أمين
وحدي أنا الظلام ...
وغبار يتثاءب يغتال من جواري السلام "[1] .

حيث جسد لنا التلخيص حالة الغربة والوحدة والحزن والاستقرار التي تعيشها الشخصية ، فتوظيف الخلاصة لم يكن فقط لتسريع الأحداث، بل ساهم إلى حد ما في إعطاء القارئ مفاتيح للولوج في أعماق الشخصيات ومن وظائف التلخيص التي لجأت إليها الرواية تقديم الاسترجاع" تذكرت قوله : ... جاء هيم النهد رمانة حامضة ... الحلمة زيتونة مرة هي ليست بغيا ، ليست مومسا عاهرا "[2] .

ومن خلال ما تم تقديمة عن الزمن نجد أن الاسترجاعقد شغل حيزا أكبر في الرواية من الاستباق وقد ساهمت هاتان التقنيتان الزمنيتان في كسر خطيئة الزمن ، وكذلك بالنسبة للاستراحة والمشهد فقد وظفهما الكاتب بشكل كبير، وساهمتا في تبطئة للسرد، أما التلخيص والقطع فلم يردا إلا نادرا .

---

[1] الرواية ، ص11.
[2] الرواية ، ص72.

III- بناء الشخصيات :

ويتمثل في رسم الشخصية من حيث الطول ، والقصر والنحافة ، البدانة ولون البشرة الوجه (العينين، الأسنان والفم ...) والجانب الشكلي أو المولرفولوجي من أهم الجوانب الفنية والجمالية، التي اعتبرت أساسية لتحديد أبعاد الشخصية الروائية وإبراز معالمها، ويعتبر الفيلسوف السويسري لافاتير من بين الأوائل الذين استعملوا المظهر الخارجي لتضمين سمات الشخصية والصفات الجسمية للشخصيات لم تأت في تسلسل ، حيث أن الكاتب لم يعط الشخصية جميع صفاتها في مقطع واحد بل كانت متناثرة عبر مقاطع الرواية، واجتهدنا في لملمة أوراق هويتها وتوضيحها في الجدول التالي :

الشخصية	الأوصاف الخارجية	الصفحة
الغراب	" ... انتشى الغراب فمد رجليه المعوجين، ومد قامته إلى الخلف ..."	ص15
	" ... الغراب نسيت أن أحدثكم عنه... هو مخلوق متميز فريد من نوعه، نحيف طويل صغير الرأس، معروق الأصابع ركبت فيه كل أنواع الدمامات، كل من يراه يعترف أن لا عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر مثله على بال..."	
	"ومازال الغراب يرقص على رجل واحدة يطلق البارود في الفضاء محاولا أن يتمطط فيضع نفسه رقبة أو ليوهم الرائين أن له رقبة "	ص32
	" أطرافه ضعف جدعه المتكور ككرة مطاطية كبيرة، الامتداد فيها إلى الأمام والخلف أكبر بكثير من امتداده وعرضه "	ص33
	" ...ويجول بعينيه الصغيرتين الضيقتين خلفه يمسح المكان ذهابا وإيابا .."	ص82
نعل الذئب	" ... وسكت يعلق ما تينن وتلعب من غدده النتنة على لحيته وصدره ..."	ص39
	"فيطبق عليه الحكم ، وهو أن تجدع أرنبة أنفه ثم يسخر خادما للغراب "	ص79
	"والمنطق سنان السيد نعلمن ناحية أذنه يراه في شكل قرص يمتد أنفه إلى الأمام، وفي جلده وجهه، ورقبته شبه كبير بجلد عنز جاف غير مدبوغ "	ص98

الفأر	" وما كاد زبده يذهب جفاء حتى مال إلي ورفع ستائر فمه عن أسنانه متقيحة سوداء مبتسما .."	ص39
المجذوب	" هل كل شيئ يزين العمامة والجبة واللحية " " وما يعبدون يزين العمامة واللحية "	ص18 ص55
سنان الرمح	" حين نطق سنان الرمح نطق حون أن يغير وضعيته المنقلبه رأسه في الأرض ورجلاه في الأعلى ، ساقاه طويلتان على الصخرة " " وكان شعره كثا يكاد يغطي رقبته "	ص105 ص168
الأسمر ذو العينين العسليتين	" عينين عسليتين ، أسمر "	ص75
نور الشمس	" عيناها واسعتين، سوداوين، شعرها شلال من الكوثر الخوخي، صدر والتقافة والمركز "	ص75

من خلال الجدول يتضح لنا أن الغراب هي الشخصية التي استفادت من وصف مستفيض، فقد ذكرت تقريبا كل أوصافها الجسمية من الوجه (العنين، صغر الرأس، الرقبة) إلى الجسم (طويل، نحيل، معروق الأصابع وحتى الرجلين)، غير أن بعض الشخصيات، ذكرت جملة بدون تفصيل، حيث لم نعثر إلا على القليل من الأوصاف مثل الفأر، السيد نعل، الشيخ المجدوب.

نستنتج من مجموعة هذه الأوصاف المادية والملموسة أن الشخصية الأولى الغراب على قدر كبير من القبح فقد حظيت بمميزات خلفية متفردة وإن كانت في الأصل صفات بشرية اكتفى الكاتب بتضخيمها وكذلك بالنسبة للسيد نعل والفأر فهما الآخران يحملان صفات جسيمة لا تقل فظاعة عن صفات الغراب وقد ركز الكاتب على الوجه بوصفه بطاقة هوية الشخص، فهو أول ما يطالعنا ، ويلفت انتباهنا سواء بحسنه الفائق أو قبحه الزائد.

أما الشيخ المجدوب ورغم أن وصفه الخارجي قد جاء مقتضبا هو كل شيئ يزيد العمامة والجبة واللحية، إلا أنه يرمي إلى دلالات أعمقوأبعد، فهندامه واللحية يبين على أنه

على قدر كبير من التدين، ولقد اعتبر الهندام في عصرنا الحالي علامة ذات دلالات متعددة ، تدل على معتقد صاحبها وهو ذو توجه إسلامي ديني على الأقل طاهرا، وفي مقابل الصفات القبيحة للفأر ونعل الغراب فقد جاءت صفات الأسمرة ذو العينين العسليتين ونور الشمس غاية في الحين والجمال، وربما كان هدف الكاتب من التناقض في الصفات (القبح والحسن)، إبراز التناقض والاختلاف بين زمن الضياع (الغراب، الفأر،نعل) وزمن الحلم (نور الشمس، الأسمر ذو العينين العسليتين).

أما باقي الشخصيات الثانوية في الرواية (الثعلب، عسل،النحل...إلخ) ، فقد طمست ملامحهم الجسمانية، ولم تكن سوى أدوات استخدمها الروائي وسخرها ليوصل بها أفكاره وما زاد في تهمـــيشها كونها لا تحمل مواصفات خارجية ، اكتفي بتقديمها في سياق الأحداث وفي أضيق الحدود.

1-البناء الداخلي للشخصيات :

من البديهي أن المظهر الخارجي لا يعبر عن حقيقة الشخصية، فبتطور الدراسات النفسية برزت أهمية الجانب الداخلي في تحليل الشخصية وكشف خباياها لذا ارتأينا تحليلها وإضاءة جوانبها الداخلية للكشف عن الحالات الحقيقية لها، وشخصيات جلاوجي في معظم أعمالهتتميز بالتنوع والدينامية ، فهو يفسحلها المجال للتعبير عن وجودها دونما قيود.

ولأن الأديب الحقيقي هو الذي يعكس الواقع من خلال سلوكشخصياته، فقد جاءت شخصيات رواية سرادق الحلم والفجيعة محملة بأفكاره . واخترنا أربعة نماذج من هذه الشخصيات(المرأة، الشاهد، الغرابن الشيخ المجذوب) والتي وجدنا أنه تجسد هذه الفكرة ، وذلك بتحليلنا لها من خلال : الطبائع والسلوك والمواقف من القضايا المحلية بها والثقافة والمركز الاجتماعي.

أ- الشاهـد :

هو عاشق للجزائر إلى درجة الهيام ، صحيح أنه بقي شاهدا سلبا متفرجا على الأحداث" فأنا شهد سلبي على الأحداث لا أقدر على تغييرها"[1] ، لكنه لم يغادر في عز الأزمة الـــتي مرت بها، وتعكس لنا الشخصية مشاعرحادة مثلالغربة " الغربة ملح أجاج"[2]، أنا الغريب أجزع الفزع المرير..."[3] . والغربة هنا يقصد بها الكاتب البحث عن الهوية ، هوية طمست في وطنبلا ملامح، فالشخصية تتأرجح بين مد الهوية وجزر الآخر الذي لطالما عمل على تشويهها والعبث بها متجاوزا بذلك كل الأعراف الدينية التي تمجد الإنسان"[4].

ويتجسد ذلك في قولها " هـناك أمر يقع الساعة دون أن أدري لا بد أن أعرف لمجرد إشباع الفضول ... و أنا قشة لا يمكن أن أصمد أمام التيار الجارف ...، ألم يروا أن حكام هذه المدينة المومس قـــد قالوا :

- إذا رأيت السيل هادرا فوقف بعيدا عنه أنعم برؤيته .
- وســـــواء أنعمت أم لم تنعم ، و سواء أباليت أم لم أبالي تماما ... المهم أنني لا أقـــــدر على التغيير في الواقع و شتان بين ما أحلم به أنا و ما يرده هؤلاء "[5]، الواضح أن الشخصية مسلوبة الإرادة و هي لا تملك الحق في إبداء الرأي الآخر قد عمل على تهميشها و طمس هويتها بالتهديد " قالوا إن أردت أن تعـــيش بينا سليما معافى في جسمك ...و جسدك ... وبدنك ... وقدمـــــك ... و قوامك ... يأتيك رزقك ما يسد رمقك ، و يستر عورتك ، فاسكت ، فإن نفر بركانك و خشيت أن ينفجر ففجره على الصفـــحات البيضاء ...[6].

---

[1] الرواية ، ص86.
[2] الرواية، ص10.
[3] الرواية، ص12.
[4] حفيظة طعام : شعرية الشخصية في روايات عزالدين جلاوجي، دراسات، عزالدين جلاوجي، سلطان النص، دار المعرفة، د ط، 2008، ص167، ص177.
[5] الرواية ص 86 .
[6] الرواية : ص 66 ، ص 67 .

- " هـــذه مدينة الفئران ... فإما أن تكون منا ، لك ما لنا وعليك عا علينا ... وإما أن تغدر المدينة ... تهجرها إلى غـير رجعة"[1] .
- ورغـــم هذه التهديدات إلا أن الشخصية رافضة كل ما يحدث متمسكة بهويتها " الأحـذية ليس أحذيتنا، لا نعبد ما تعبد ولا تعبد ما نعبد ولا هي عابدة ما نعبد و لا نحن عابدون ما تعبد لها دينها و لنا ديننا "[2].

وتقـــرر أن تدلي بدلوها و لا تقف موقف المتفرج ، و ذلك يكشف ما يحدث من مؤامـــــرات ." قـــررت اليوم أن أكشف وكر الستور ، يجب أن أفضح أسرارهم من هم ؟؟؟ و أيـــن يسكنون بالضبط ؟؟ وماهـي طبيعتهم ؟؟ وما هذا التأثير المغناطيسي القوي الذي يسلطونه على الغراب و السيد لمن أقصد نعل و أتباعها[3].

"لن أبقى مراقبا شاهدا على ما يجري ... بل يجب أن أكـون فاعلا في الأحداث ... لقد قررت و أنا راض بما قررت "[4] ، و إذا اتبعنا مسار الشخصية خلال الرواية من خلال سلوكها و طباعها ومواقفها ندرك أنها قوية الشخصية محافظة على هويتها رغم الظروف التي مرت بها .

ب – الغـــــراب :

يعتبر الغراب ثاني شخصية رئيسية في الرواية، فهو المحرك الرئيسي للأحداث ويشعـر القارئ من خلال سلوكه وطباعه وفـي مظهره الخارجي الذي كما ذكرنا سابقا أنه استفاذ من وصف مستفيض من قبل الكاتب، والغواب حيوان منبوذ الثقافة العربية، فهو دليل الشؤم و الخراب ، وفي الرواية مجسدا السلطة المتمثلة في أنظمة الحكم الفاسد، المستبدة الطاغية ، سلطة دكتاتورية متحكمة في مصير الشعب ، شعب مستعبد لا حول ولا قـوة له في ظل نظام سياسي طاغ يرأسه الغراب" ، "وكـــان الغراب على رأس أكبر حزب في المقهى، كلها سمات حزب جماهير الديمقراطية

[1] الرواية : ص 73 .
[2] الرواية : ص 66 .
[3] الرواية : ص 73 .
[4] الرواية : ص ن.

الشعبية"[1] ، فهو ربهم الأعلى الأمر الناهي، لا يستطيعون دونه شيئا والويـــل لكل من تســـول له نفسه مخالفة أوامره "بيني وبين رقابهم حبل من مسد إن تجذبوه تتدلى أرجلكم ...، أو تزفوه سيروا في الأرض تساقط عليكم رحمائي، رضائي و هذا من مبادئ جمهووريتنا العظيمة "[2]

فحـــياتهم مهونة بتقديم فروض الطاعة و الولاء ، كما أنه يمثل القانون ، قانون قد كفل له حق القتل و شرعيته ، من يهدد أمن المدينة و استقرارها أو بالأحرى من يهدد مصالحه .

" فكف الغراب عن ثرثرته وقصة الهدهد فجزّ رأسه و حمله من أذنه يتقاطر دما ، ثم عرز رمحا في حلقومه و رفعه إلى الأعلى عند قـمة المبولة ليراه الناس جميعا ولـيكون عبرة لكـــــل من تسهل له نفسه المـــس بمقدسات الامة و ثوابتها و دين ربها قبيحون".[3]

كان هدا عن الغراب اكثر شخصية مجسدة لزمن الضياع الذي عاشته الجزائر خلال العشرية السوداء .

ج – الشيخ المجذوب :

مـــن الواضح أن كلمة "شيخ يقصد بها فتر ة زمنية من عمر الإنسان " الكبر" وهي الكلمة التي تدل على الحكمة ، والوقار، والهيبة ، أما المجذوب من الجذب والإنجداب فهو كالمنغناطيس الذي يجلب الأشياء إليه بمجرد إقترابها منه ، فالشاهد يقصده كلما ضاقت به السبل " لماذا جئت على هذا المكان ؟ لماذا كلما تضيق به السبل أقصده كالعاشق الولهان "[4]، وهو ملاده من المدينة المومس ، و قد ركز الكاتب على ناته الداخلي من حيث الطبائع و السلوك و حتى الكلام " ، كان المجدوب يجلس إلى ظل صخرة كبيرة يمسك بعضه و يرفع رأسه ويتأمل السماء دون أن يتحرك البتة هذا ديدنه دون أن ينظر

[1] الرواية : ص 28.
[2] الرواية ك ص 30 ، ص 31 .
[3] الرواية ، ص 11.
[4] الرواية ، ص 30.

إلى السماء[1] .، و الشيخ المجدوب في الرواية يمثل " الجبهة الإسلامية للإنقاد".[2] و ذلك من خلال شعاراته و أمسك بعصاه من مقدمتها و أشهرها في وجه الصخرة وراح يضربها واضرب بعصاك الحجر ... زيتونة لا شرقية و لا غربية .

مـــن خلال الأوصاف الخارجية للشيخ المجدوب " اللحية " و الهندام (الجبة والعمامة) والشعارات التي كان يرددها، والآيات القرآنية التي تكررت أكثر من مرة نستطيع أن نقول أنه يمثل تلك الجبهة .

د – الشخصية المرأة : (المومس ، الحبيبة ن) :

يتكـــرر مـــوضوع الـمرأة في أغلب أعمال جلاوحي الروائية و بكل أوجها (الزوجة، الحبيبة ... المومس ... إلخ) ، وقد قدمها في رواية "سرادق الحلم والفجيعة" في صورة مدينة مومس ، وتحولت بذلك من مجرد إطار مكاني إلى شخصية مساهمة في الحدث الروائي، مومس تبيع نفسها لكل المارة لا رادع أخلاقي لها .

" إلى متى تفتحين دراعيك للبلهاء ...؟؟

إلى متى ترضعين الحمقى والأغبياء ؟؟

إلى متى أيتها المدينة تمارسين العهر جهرا دون حياء ؟؟"[3]

" فجأة أقبلت المدينة المومس تلوك علكتها ... تدندن أغنيتها المفضلة ، تضرب الأرض بكعبها العالي ... ترقص في ثوبها الشفاف وقد تهادى ثديها ... شكوتاها"[4]

فمن سلوك هذه المومس ندرك الجانب النفسي الكامن وراءه فهي إمرأة منحلة أخلاقيا، يعني تمارس العهر جهرا دون حياء و سبب ما آلت إليه هو أنظمة الحكم

---

[1] الرواية ، ص ن .

[2] عمر سطايحي : رواية سرادق الحلم و الفجيعة الشاهد على اغتيال الوطن ، عزالدين جلاوحي ، سلطان النص ، دراسات دار المعرفة ، د ط 2008 ، ص 399 .

[3] الرواية ، ص 11 .

[4] الرواية ، ص 60.

الفاسد التي حولتها إلى مومس " تضاجعها الأحذية في الخلاء وفي وضح النهار وأمام مرأى و مسمع المئات "[1].

فالكاتب لم يجد صورة أكثر شناعة، ليبين حالة الجزائر خلال الحقبة السوداء من صورة المرأة البغي، أما الوجه الآخر الذي أراد الكاتب إبـــرازه في وجه الجزائر، زمن الحلم زمـــن الأمن والإستقرار قـــبل العشرية السوداء، ممثلا إياها في صورة الحبيبة، فمنحها كل صفات الأنوثة والجـــمال في أشعار أقل ما يمكن أن يقال عنها أنها تفيض بالشعرية في لغة تنم عن كاتب متمكن من ناصية اللغة .

حسناء " يا حبيبتي ، يا لون الفرح و القمح البري ، .....

يا طعم الطفولة و الحلم والليمون .....

يا قامة الصفصاف و كبرياء الصرو .....

يا نسيم ... البراءة ...يا براءة النسيم .....

يا .... القوزح .... الجوهر ..... السر ....اللب ...العمق ...الكنه .....
يا طعم زخات المطر الليمون ....الأريح .... الشدا [2]

كان الهدف الذي أراده الكاتب هو وصف الشخصيتين المتناقضتين (المومس، الحبيبة)، هو إبراز معالم التغير والتحول التي حدثت في ذلك الزمن لها .

من تحليلنا للشخصيات الغراب والشاهد، المومس و الحبيبة ن ، الشيخ المجدوب، نستنتج أن الشخصيات قد خرجت من عباءة الزمن (زمن الحلم ، زمن الضياع) حاملة ملامحه و بصمته .

[1] الرواية ، ص 66.
[2] الرواية : ص 27 .

الخاتــمة

الخاتـــــمة :

خلال قراءتنا للأعمال الأدبية للكاتب، يتضح لنا أنه من الشباب الذين استطاعوا في السنوات الأخيرة أن يفرضوا حضورهم الإبداعي بفضل أعمال قصصية جديدة، تنطلق من الواقع ولكنها تتجاوزه بعد ذلك لتحلق في سماء الخيال والفن، لأن الإبداع الحقيقي ليس انعكاسا للواقع، وإنما هو تجاوز مستمر له . وقد خلص البحث إلى جملة من النتائج وأهمها الآتي :

- نزوع هذه الرواية إلى التجريب وتحطيم شكلها التقليدي، وهذا التجريب يكشف عن نفسه للوهلة الأولى من خلال ما تتيحه القراءة البصرية للنص الذي يتخذ في مواضع كثيرة يعبر الرواية شكل السطر الشعري .
- ففي هذه الرواية يقدم لنا الكاتب نموذجا ناضجا لفن القصة يدهش القارئ باكتمال إبداعه وتماسك وحداته، وقدرته على تحديد وعي الإنسان بالواقع عندما تخترقه نظرة الكاتب بغية الوصول إلى عمق التجربة، بطريقة فنية تجمع عناصر الواقع وتكشف عن التناقضات الكامنة فيه.
- بنية هذه الرواية مثيرة بسبب نزوعها إلى التجريب كما أن أحداثها غريبة جدا تتقاطع مع الرمزي و الأسطوري والخيال، إنها تصور الواقع بمنظور ذاتي وشخصي وفريد وخاص.
- تضمن الرواية حضورا قويا لعنصر المكان الذي طغى على العناصر الأساسية للخطاب السردي وفي مقدمتها الشخصيات والسرد الذي يحدد سردية الخطاب بالنظر غلى هيمنة صيغة السرد فيه كما صرح (جيرار جنيت).
- لاحظنا ثراء كبيرا لعنصر المكان الذي تتحرك فيه الشخصيات، فتتحول إلى شخصيات روائية فاعلة تتجاوز وظيفتها الأساسية المتمثلة في كونها إطارا أو ديكورا، لتصبح عنصرا مهما من عناصر تطور الحدث.

خاتمة :

- لا يسير الزمن على وتيرة واحدة بل ثمة انحراف عن خطه المنطقي وهذا ما يسمى بالمفارقات الزمنية وفق اصطلاح جيرار جنيت
- بدى واضحا ثمة تناوبا إيقاعيا في الرواية بين حالتين تثملان مجموعة من الثنائيات (الحاضر/الماضي) ، (العنف/الأمان)، (الجمال/القبح)، (الحلم/الفجيعة) .

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

المـــــصادر :

1- عزالدين جلاوجي : ســـــرادق الحـــلم والفجيعة ، منشورات أهل القلم، سطيف، الجزائر، دط، دت.

2- سعـــيد يقطـــــين : الكلام والخبر، للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997.

3- عبد الله الركيبي : تطور النثر الجزائري الحديث 1830-1974.

المراجـــــع :

أ- الكتب باللغة العربية :

4- عزالدين جلاوجي : سلطان النص، دراسات دار المعرفة ، د ت ، 2008.

5- أبوا القاسم سعد الله :دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الأدب،الطبعة الثانية 1977.

6- أحمد رضا حوحو: غادة أم القرى و قصص أخرى، تقديم وسيني الأعرج ،سلسلة الأنيس، الجزائر 1989.

7- إسماعيل أدهم و إبراهيم ناجي: توفيق الحكيم، دار سعد للطباعة و النشر، مصر، 1945.

8- بطرس خلاق : نشأة الرواية العربية بين النقد و الإيديولوجية ، الرواية العربية، واقع وآفاق، أعمال ملتقى الرواية الحديثة بالمغرب، دار ابن رشد للطباعة و النشر بيروت، ط1،1981.

9- بوشوشة بن جمعة : اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس.

10- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1،1990.

11- حفيظة أحمد :بنية الخطاب في الرواية الفلسطينية ، منشورات أوغاريث الثقافي ، رام الله ، فلسطين ، ط1 ، 2007 .

12- حميد الحمداني : الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي(دراسة بنيوية تكوينية) دار الثقافة ، الرباط، ط1، 1985.

13- حميد الحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3،2000.

14- الخامسة علاوي : الرواية وهاجس التجريد، عزا لدين جلاوجي، سلطان النص، دراسات، دار المعرفة، الجزائر، د ت ، 2008 .
15- سيزا قاسم : بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط1،1985.
16- شاكر النابلسي : جماليات المكان في لرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت ، ط1، 1994 .
17- الشريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، إربد، عالم الكتب الحديث، ط1 ، 2010.
18- صلاح فضيل، شفرات، دار الآداب، بيروت 1999 .
19- عبدالقادر بن سالم : السرد وامتداد الحكاية ، منشورات اتحاد الكتاب الجزارئيين، الجزائر، ط2009،1.
20- العدوي عبدالله: الإديولوجية العربية المعاصرة، ترجمة عيتاني محمد، دار الحقيقة ، بيروت 1970.
21- عزيزة مريدن : القصة و الرواية ،ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ،1971 .
22- كـــــرومي لحسن : حول بعض المفاهيم في الرواية الجديدة ، تجليات الحداثة، وهران، العدد الثالث، جوان 1994.
23- محمد البصير : الموقف الثوري في الرواية الجزائرية المعاصرة 1970-1982 .
24- محمـــــد سالم سعد الله: أطياف النص، دراسات في النقد الإسلامي المعاصر دار الكتاب العالمي ، د ط ، 2007 .
25- محمد علي شوايكـــــة : السرد المؤطر في رواية النهايات لعبد الرحمان منيف، البنية الدلالية، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان، دط ، 2006.
26- محمد معتصم : والمرأة والسرد ، الثقافة، المغرب، ط4 ، 2004.
27- محمد منيع : صوت الغرام، مطبعة البعث ، قسنطينة ، عام 1967 .
28- مختار ملاس : تجربة الزمن في الرواية العربية، رجال في الشمس نموذجا.
29- مـــــرتاض عـــبد المالك : (الـــــرواية جنسا أدبيا) مجلة الأقلام ، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد،ع11-12، سنة 1986.
30- نجـــــم عبـــــدالله كاظم: مشكلة الحوار فـــــي الرواية العربية ، إربد، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2007.
31- هيام شعبان : السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصرالله، دار الكندي ، الأردن، 2004 .

ب- الكتب المترجـــمة :

32- العـــدوي عبدالله: الإديولوجية العربية المعاصرة، ترجمة عـــــيتاني محمد، دار الحقيقة، بيروت 1970.

33- باختين ميخائيل: الملحمة و الرواية ، ترجمة وتقديم ،جمال شحيد ، كتاب الفكر العربي ، بيروت 1982 ، ص 66.

34-جيرار جنيت خطاب الحكاية ، بحث في المنهج، ترجمة محمد المعتصم، عبدالجليل الأزدي، عمر الحاي، منشورات الإئتلاف،(د،ط،د،ت) .

35-جيرار جينت ،كولدنستين ، رايمن كريفل ،بورنوف، أويلر ، ايز نرفايك ، متران، ترجمة عبد الرحيم حزل : الفضاء الروائي ،افريقيا للشرق ، المغرب ، ص 17.

ج- المجـــــلات :

36- د.حـــــنفي عيسى : الرواية الجزائرية المعاصرة، مجلة الثقافة ، عدد 8 – 9 ، 1972.

37- مرتاض عبد المالك : (الرواية جنسا أدبيا) مجلة الأقلام ، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد،ع11-12 ، سنة 1986.

د- الرسائل والدوريات :

38- إيمان القاضي: السمات النفسية والفنية للرواية السنوية في بلاد الشام 1950-1985 رسالة ماجستير بإشراف الدكتور حسام الخطيب، جامعة دمشق، كلية الآداب قسم اللغة العربية 1989.

هـ- المعـــــــــاجم :

39-فتحي إبراهيم : معجم المصطلحات الأدبية، ع1، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، الجمهورية التونسية 1988

40-ابـــــن منظور: لسان العرب، إنتاج المستقبل للنشر الإلكتروني، بيروت، إصدار 1-5، عام 1995 .

41- لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية .

و- الشبكة العنكبوتية :

42- www.algeria.com

الفهرس

الـــــــفهرس

مقدمـــــــــة	أ–ب
مدخل	
1–مفهوم السرد	5
أ– لغة	5
ب– اصطلاحا	5
2–أنماط السرد	6
أ– الموضوعي	6
ب– الذاتي	7
ب–1– السرد اللاحق للحدث	8
ب–2– السرد السابق للحدث	8
ب–3– السرد المتزامن للحدث	8
ج–السرد المتداخل	8
3–الرؤى السردية "زاوية رؤية الراوي "	9
أ– الراوي > من الشخصية (الرؤية من الخلف)	9
ب– الراوي = الشخصية (الرؤية مع)	9
ج–/ الراوي < من الشخصية (الرؤية من الخارج)	10
4– وسائل السرد	10
أ– الحوار	10
وظائف الحوار	11
ب–الوصف	12
وظائف الوصف	13
1– وظيفة واقعية	13
2– وظيفة معرفية	13
3– وظيفة سردية	13
4– وظيفة جمالية	14
5– وظيفة إيقاعية	14

الفهرس :

الفــصل الأول : الرواية الجزائرية (الماهية، النشأة والتطور)

التعريف بالروائي 17

مفهوم الرواية 21

أ- الممفهوم اللغوي 21

ب-المفهوم الاصطلاحي 22

1-تاريخ الرواية العربية وتطورها 24

نشأة الرواية العربية 32

1- في المشرق العربي 32

2- في المغرب العربي 34

3- في المغرب الأقصى 35

الأراء النقدية التي طرحت فيها 37

الفـــصل الثاني: التشكيلات المكانية والزمانية ودلالتها في الرواية

I- التشكيلات المكانية ودلالتها : 42

أ- الأماكن المفتوحة 42

1- المدينة 42

2- الشارع 48

3- الجدار 49

4- البحر 50

5- الصخرة 51

6- الشلال 51

ب- الأماكن المغلقــة 51

1- المقهى 51

2- البيت 53

3- السجن 54

II- الزمن في الرواية : 56

1- أراء النقاد حول الزمن الروائي وأقسامه 57

2- التنافر الزمني في الرواية 63

أ- زمن السرد والحكاية 63

ب- زمـــــــن القصة 63

1-النظام 66
أ- الاسترجاع 66
ب-الاسترجاع الخارجي 66
ج- الاسترجاع الداخلي 69
ج-1- الاسترجاع الداخلي غير منتمي للحكاية 70
ج-2- الاسترجاع الداخلي منتمي للحكاية 70
ج-3- الاسترجاع الداخلي التكميلي 71
ج-4- الاسترجاع الداخلي المكرر 72
د- الاستباق 73
3- ديمومة النص الروائي 77
أ- مفهوم الديمومة 77
1-التباطؤ السردي (الاستراحة) 77
2-التسريع السردي (الخلاصة والقطع) 81
III- **بـــــــــناء الشخصيات :** 84
البناء الداخلي للشخصيات 86
الشاهــد 87
الخاتمة
قائمة المصادر والمراجع